

النفاق

و

الخامس من حزيران

□ مالك صقور

تحت قناع الذاكرة العربية الهشة، يرقد التاريخ، وتتهجج معه
المشاهد والأحداث...

المشاهد قبيحة أيها العرب!

والأحداث فظيعة ومثيرة!

والتاريخ!!

من يقرأ التاريخ؟ التاريخ الذي لا قلب له، لن يرحم!

المشاهد كانت وما زالت قبيحة، والأحداث الفظيعة والدم تُدفن

تحت الأنقاض؛ وكان لعنة قدر إغريقية قد استوطنت في هذه البقعة

العربية. فلا عرافة (دلفي)، ولا المتنبئ المعاصر، بمقدورهما أن يتنبأ

بنهاية عصر الاحتطاط العربي، ولا متى يصحو العرب، وحتى، ليس

بوسعهما أن يعرفا طول النفق وعمقه. النفق الذي دخل فيه العرب!!

وبعداً؟ وما قبل النكسة وبمديها؟ وما قبل

غزو بيروت وحصارها، وممودها، وما بعدها؟

أجل!

أربعة ومستون عاماً؛ والشعب الفلسطيني

يكتوي بثار الاحتلال في الداخل، ويفرق في

وحول المقيمت في الخارج.

وما قد مرّ أربعة وستون عاماً على احتلال

فلسطين . النكبة.

وما قد مرّ خمسة وأربعون عاماً على

الهزيمة . النكسة . الفضيحة.

وما قد مرّ ثلاثون عاماً على غزو بيروت!!!

هل نذكر موضوعات الأدب قبل النكبة

مسؤولية تغطية فلسطين، ويقضخ المتمدنين
بالاشتراكية، وهم يفعلون العكس.

بعد خمسة وأربعين عاماً، والمشهد ذاته،
وكان الشاعر يمشي الواقع العربي - الإسلامي:

يا نذل الإسلام، لا الجمعة الزم

سراء نعى ولا الأذان جوهر

كل دنيا الإسلام والقدس مناجات

وورل لأهلها ولشهور

يا نذل الإسلام والقدس نهي

هتكت أرضه فلين الفهور

هتكوا حرمة المساجد لا

جنكيز باراهم، ولا ثيمور

والشاعر، إذ يهجو، ويسخر بمرارة،
يحلل، ويحل، ويشطش أسباب الهزيمة،
ويكشف المستور، وينمخ الحاضرين،
والشعب. يقول:

محنة الحاضرين جهل وذهوي

جهن فاضح ومجد عثور

أرجعوا للشعوب، يا حاكميها

لن يُعيد التحويل والتفريز

وهكذا، وبعد خمسة وأربعين عاماً على
هذه القصيدة، من قرأ؟ ومن يقرأ؟ من فهم
وفهم؟ من استوعب ويستوعب الدرس والعبرة؟
وبما كان الصدى وحده، بعد كل هذي
السنين العجاف، لتردد مع أبي العلاء المبري:

لقد أسمعتم ثوناديت حياً

ولكن لا حياة لمن تنادي

أجل!

خمس وأربعون عاماً على هزيمة حزيران،
والغاية تحترق..

وهاهم العرب، بعد كل تلك السنين،
يدخلون النفق من جديد. وهل هم خرجوا منه؟
يدخل العرب النفق من جديد، طواعية، أم
مكروهين، أو مضطرين لا فرق. دخلوه، تحت
شعارات جديدة وأدوات جديدة، لكن المخرج
واحد، وهو نفسه، والمدير هو نفسه.

فماذا يمكن أن يخيف يدوي الجبل،
الآن، لو كان حياً على قصيدته إثر الهزيمة
التكبراء في الخامس من حزيران:

رعل سنيان فبرنا المحفور

وعلى القبر منكر ونكهر

كهرباء الصعراء مرّفاً النذل

فقاب الضحى وضار الزفير

في تلك القصيدة العصباء النادرة، التي
تزيد عن مئة وخمسين بيتاً، يقول يدوي الجبل
كل شيء. ينطق باسم الملايين من أمة العرب،
باسم الملايين المقهورة، المذلة المهانة، يقول وهو
لسان حال كل عربي أصيل واع، عاقل،
متف، وثوري أيضاً.

يصور الشاعر حال مخيمات اللاجئين
الفلسطينيين، وطغيان المفتصب المحتل. يصور
هتلك حرمة المساجد، وحال الشعب الفقير، ولم
تنج منه هيئة الأمم المتحدة، التي يحملها

خلاصة القضية

توجس في عبارة

لقد لمينا قشرة الحمارة

والروح جملية -

ويأتى نزار قللاً:

كان يوسع تقطعا النافق في السحاري

أن يستعمل غنجراً

من لب و ناز

لكنه

واضحة الأشراف من قریش

وخلة الأحرار من أوس وعن نزار

يراق تحت أرجل الجوارى

وبعد أن يفضح الشاعر الحاكم العربي،

وحراس السنف، وكسل المستغادين يناشد

الأطفال، لأنه يش من الجميع، فيقول:

فمن جبل القري - والنهري - والسما

ونحن جبل الفجل، والرقص على الحبال

يا أيها الأطفال:

يا مطر الربيع ويا منابيل الأمان

انتم بنور الخصب في حياتنا العقيمة

وانتم الجبل الذي سيهزم الهزيمة.

أما في قصيدته "جريمة شرف أمام

الحاكم العربية" فيقول:

يا بني حزيان وذهب

والقرزق يقرز السككين في ركني جرير

ضرب نزار قباني عن هزيمة حزيان

كثيراً - حزيان - النكسة حزيان الهزيمة،

حزيان الفضيحة، كتب نزار أيضاً بتهكم

وسخرية، السخرية التي تحمل الوجد والألم:

حرب حزيان انتهت.

فكأن حرب بعدها ونحن طيبون

أخبارنا جيدة

وحالنا - والحمد الله - على أحسن ما يكون

جمر النراجيل - على أحسن ما يكون

...

حرب حزيان انتهت

وحالنا - على أحسن ما يكون

نكتابنا على رصيف الفكرة عاقلون

...

حرب حزيان انتهت

وضاع كل شيء

الشرف الرضيع

والقلاع والحصون

والمال والبنون

...

حرب حزيان انتهت

كان شيئاً لم يكن

في قصيدته "هوامش على دفتر النكسة"

يمرّ نزار قباني الحاكم العربي، ويضع

إصبعه على الجرح، وعن سر المأساة العربية

العربية يقول:

محمود درويش، لم يهأس بعد الهزيمة، بل
على المكسر أحسن بأن الهزيمة فجّرت عاصفة
كبيرة، يقول:

**أخفوا باباً - ليمطوك رياح
فتسوا جرحاً ليمطوك صباح
عدموا بيتاً لكسي نيتي وطن**

ويقول:

**أضمت في اسم السلام هزيتي
وغرقت في شعر الضياء أنلمي
فإن احترقت على صليب عبائتي
أصبحت قديماً بزي مقاتل**

وهامو ذا نديم محمد، بعد الخامس من
حزيران يخرج عن صمته فيقول:

**سمن القطيع، كما يقال
وتكاثرت فيه السطال
المذبولون - ووبّ إلعان
كشدّ له الرحال
من سلك الكرسى؟**

**من شرع القتال ولا قتال
شبهت من العظم الزماء
وأن - أن يلدّ الرجال**

حفلة سمر من أجل (5) حزيران مسرحية
حادثة صادمة جادت بها قرية سعد الله ونوس،
كم تبدو الحقائق دامية في هذه المسرحية،
واعتقد أن الجميع يعرف مضمونها. وهنا،

والعالم العربي شطرنج

وأحجار سميرة

وأوراق تطير.

بعد الخامس من حزيران، قال محمود
درويش في مقابلة صحفية: أدبياً، لم تخلق
حرب حزيران تأليفاً مفاجئاً، ولم تقلب
أفكاراً راسية على عقبه، ولم تحطم قيمي
كما فعلت بالكثيرين من الشعراء خارج
بلادنا. لم أكن جالماً في برج حمام، لكي
تضمني بمل هذا الدليل الضاح على ضرورة
النزول إلى الشارع، ولكنها كانت مناقشة
جارية، وأضافت لمن لا يصدق حتى ذلك الحين
برهاناً جديداً على ضرورة ممارسة العمل
والفكر الثوريين الحقيقيين، وعلى أن الأدب
ليس سلعة أو متعة، وهذا، ما كنت نؤمن به
حتى النفاق، قولاً وعملاً. ومازلنا بعد حزيران
أشدّ إيماناً، ومن الضروري أن يستعيد منها
أولئك الذين سؤدوا أطمأننا من الورق ضد التزام
الأدب بقضية، وضد تسليح الأدب بفكر ثوري
حقيقي. ومن الموجه حقاً، أن يحتاج الأدب إلى
مثل هذه الكارثة لاكتشاف ما يشبه
البيدات.

وعن الخامس من حزيران يقول درويش:

وليسكن

لا بد لي

لا بد للشاعر من لحمة جديد

والناشيد الجديد.

المحكومات وحدها الهزيمة. بل يحمل المسؤولية للجميع، على لسان أحد المثاليين: نعم، إنني كذلك، واحد من هؤلاء الذين يقرؤون كتباً نظرية عن الثورات والشعوب. واحد من الذين لم يكتبوا في قرية أمامية، واحد من الذين يجتنبون الأحلام السوردية، وإنني مثله. انظر كيف أرى الأشياء: إنني هروبيهم. إنك هروبيهم. إننا هروبيهم. إننا الهرب ذاته. هذا ما أفكر به يعكسون وجهي في المرأة، إنني أهاجم نفسي في المرأة، ألامس عاري في المرأة، إنني مسؤول. إنك مسؤول. كلنا مسؤولون، ما من أحد يستطيع أن يجد هذه المرة مقبلاً من المسؤولية.



بعد شهرين على الهزيمة، أصدر أدونيس بيان (5) حزيران، في مجلة الآداب في عدد آب عام 1967.. في هذا البيان، يطرح أدونيس أسئلة كثيرة موجمة، ويحاول الإجابة عنها، ويحمل المسؤولية للفكر العربي، والمفكرين العرب يقول: **الفكر العظيم وحده، يصنع التضايح العظيمة. هل أنا في حياة لا تعرف الفكر العظيم؟ ليس لها، إذن، قضية عظيمة، ليس لها إذن عمل عظيم؟**

.. هذا الشيخ الذي تسميه الفكر العربي للماضي، أنهم، وأنا جزء منه، بأنه عاجز وجاهل، لا يعرف أحداً. اتهمه بأنه تابع جيان مسحق.

عيد الرجل السيماسي. عيد الحزب والتحرز. عيد الرئيس والوزير، عيد المال والصلحة، مناقق وسمسار.

اكتنفي بمشهد (المعجوز) الذي يصمد الخشية من بين المتفرجين، تبحكي قصة مدرس الجغرافيا الذي ييسد خريطته منذ عشرين سنة على الحائط ويقول: أترون إلى اتساعها، أترون غناها. تدرس الجغرافيا يحس الورق أكثر من ورق. يحس الخطوط أكثر من خطوط. في الورق يشم رائحة الأرض، وفي الخطوط تلامس أصابعه التخوم وتجمعات البشر. منذ عشرين سنة وهو يحاول أن يحس الآخرين هذا الاتساع، أن يستوعبوه، أن يكون في ذاكرتهم كما هو في ذاكرته. والطلاب أمامه يتألمون، أو يتألمون، أو يضعفون، حتى ولو لم يصح إليه أحد. يستطيع أن يبرهن على ما يقول. الورق يتمزق تماماً كما تتمزق الأراضي التي لا تسمى. لكن الخاطلة ورقة، وفي بلاد لا تحترم الجغرافيا، ما أصعب أن يكون لورقة على الحائط أية أهمية.

ما أصعب أيضاً أن تقاوم عوامل الفناء. ذلك محزن، محزن كالفزيمة. وبدأت ورقته تتمزق:

- **يمزق طرف الورقة الشمالي الغربي - لواء اسكندرية.**

- **يمزق حوامش من الشرق - إمارات الخليج.**

- **يمزق الورقة من الوسط - فلسطين.**

- **يمزق الوسط الغربي - الضفة الغربية.**

- **يمزق الوسط الجنوبي - سيناء.**

- **يمزق الوسط الشمالي - الجولان.**

وهكذا، تصبح الورقة - الخاطلة - غريباً. لكن سعد الله ونوس لا يحمل

ويستلزم أدونيس قائلًا:

كإعادة النظر في الفكر العربي لقودني،
بالطبعة، إلى إعادة النظر في السياسي العربي.
فماذا فعل رجل السياسة العربية للحياة في
السنوات الخمسين الأخيرة؟ لقد فقد ثروات
تكفي لأن تعمو من البلاد العربية الأمية
والمرض، وتفتح الطرق الحديثة، وتؤسس
الجامعات والمعاهد التقنية، وتتشق مشروعات
الإنتاج والعمل والتصنيع، وتجعل من كل قرية
نواة تقدم، ومن كل بيت حسمًا علميًا. وينقل
أدونيس للحديث عن الشعر، وعن الحرية،
فيقول:

ألفنان آخر من يحق له أن يندب حريته أو
يطالب بها، لأنه، جوهرًا، إما أن يكون حرًا،
وإما أنه لا يكون هنالك.

أما بعد:

لقد كتب الكثيرون، الكثيرون من
الأدباء والشعراء، والفكرين، والسياسيين،
والمؤرخين، عن (الخامس من حزيران)، كتبت
قصائد، وروايات، وقصص، ومسرحيات. ولا
يتسع المجال، هنا، لمرص جزء يسير من مجمل
ما كتب. لكن السؤال الذي يطرح نفسه بقوة،
بعد كل هذه السنين، وبعد كل ما كتب،
بعد كل هذه الدروس، بعد كل هذه العبر،
إلى أين وصل العربي؟ وما هو المشهد العربي؟
وما هو الواقع الفلسطيني؟ وإلى أين العرب
ماضون؟

أجيباً عن هذه الأسئلة، بالحادثة التالية:

بعد هزيمة العرب النكراء في الخامس من
حزيران عام 1967، استقبل رئيس فرنسا
الجنرال ديغول وفداً صهيونياً، قادمًا من
الأراضي المحتلة، وكسّن الوفد شيعتر نهجاً
وزهوًا، لأنه انتصر بأهلام قتيلة، على مصر
وسورية والأردن، واحتلّ مساحات من الأراضي
واسعة. وفي أثناء الزيارة، سأل ديغول أعضاء
الوفد: **كيف تطوّر العرب وأصبحوا متقدمين
جيداً. يعني إذا أصبحوا قوة اقتصادية
ومعسكرية، وقاوية، عندئذ، ماذا تفعلون؟**

لا أعرف ماذا أجاب الوفد الصهيوني،
الجنرال ديغول ولكن في يقيني، لم ينس
"الإسرائيليون" سؤال ديغول الذي يتضمن
الجواب والتصيحة معاً.

والذي يعرفه كل ذي عيّن، وكل
عربي، أقول عربي، يعرف أن إسرائيل عملت
في السر والجهر، في الليل والنهار، على جعل
العرب أمة مشتتة ممزقة، متطلّفة، ثابئة،
مقرّمة.

والمؤلم، والمؤسف، والمضني، والوجع
أكثر، هو أنّ بعضاً من الحكام العرب،
وحراس النفط العربي هم الذين يدعمون
العدو، وكانوا أدوات التفتيد، منذ أيلول
الأسود، وأغتيال جمال عبد الناصر، مروراً
بخيانة السادات وأستسلامه، وذهابه ذليلاً
صاغراً، إلى عاصمة العدو، والأنكى، أنه
يتباهى، بأنه انتصر بإعادة سيناء. وكهم كان
يليقاً أحمد فؤاد نجم عندما قال:

البروتوكولات يوعى أو دون وعى، ولكن تطبيقها، وتنفيذها، وأتمنى على اتحاد الكتاب العرب في دمشق، ووزارة الثقافة، طباعة هذه البروتوكولات، وتوزيعها مجاناً، نعرف، ماذا خططوا، ولندرك كيف تنمق!! ولماذا نحن متعلقون؟



في كتابه (رقصة الشيطان) وضع الأديب أحمد يوسف داود عنواناً مثيراً: **«المعجزة التمودية والبهض الفاسد»** وهو يرد على طاعة إرهابي، وعلى قوله: **«الجانب المأساوي من السياسة، يشبه ما هو في المطبخ؛ فإن من السهل كسر البيض لإعداد المعجزة، إلا أنه يستحيل إصادة المعجزة إلى بيض من جديد»**.

في هذا الكتاب القيم، يمرض أحمد يوسف داود: برنامج العمل الصهيوني لنصف القرن المقبل.. ولتكن من يقرأ؟

إنهم ما يجري في الوطن العربي، هو صنع (المعجزة) على الطريقة الإمبريالية - الصهيونية. وترك هذه الشعوب منهكة، مقتولة، متحاربة، تعم فيها القوضى المدمرة.

نعم. دخل العرب النفق، لكن في نهاية النفق مصباح، والمصباح بيد سورية، وهو سورية، ولن تتحقق أوهامهم.

النمر، النمر، النمر

رجمت سبيلاً وراءت بصير

فماذا يريد الكيان الصهيوني، أكثر مما يجري اليوم في البلدان العربية، ماذا يريد أكثر من أن يعود العراق مئة سنة إلى الوراء بعد تحطيم وتدمير البنى التحتية وقتل وتشريد الملايين؟ كذا الموقف، في ليبيا، والحال في تونس ليس أفضل، إنهم هذا، ما رمى إليه بعيداً سؤال الجنرال ديقول؟

ماذا يريد الكيان الصهيوني؟ ولماذا يحارب؟ إذ تلوع حراس النفط، والمرتزقة، في داخل سورية وخارجها لتدميرها، وقتل الشعب السوري؟ إنهم هذا ما قصده نزار قباني، حين قال:

يا نبي حزيران وذهب

والفرزدق يغرق المسكين في رثي جريح

ولقد صار يا نزار الوطن العربي أكثر من شطرنج، وكنت يا نزار الأسبق في هجاء حراس النفط.



من يقرأ التاريخ يستخلص العبر، والعرب أخرجوا التاريخ من رؤوسهم. فكيف لنا، اليوم، أن نطالعهم، بأن يقرأوا (بروتوكولات حكماء صهيون) ولا مجال، هنا، لمرض هذه البروتوكولات. ولكن من يعيد قراءتها، يعرف، ويدرك، أننا، نحن العرب نطبق هذه البروتوكولات، عن قصد أو عفوياً. نطبق هذه

وأختم بما كتبه الشاعر الألماني غوتتر غراس من قصيدته الأخيرة:

ما ينبغي أن يقال:

لماذا أنا صامت

صامتٌ منذ فترة طويلة

صامتٌ عما هو واضح

.....

.....

لماذا أبوح الآن وقد هرمت؟

ولماذا أخطأُ بآخر نقطة مداد لدي

إن إسرائيل، تلك القوة النووية تهدد سلام العالم،

هذا السلام الهش بطبيعة الحال؟

لأنه ينبغي أن يقال، ما يجب أن يقال قبل فوات الأوان

نحن الألمان مثقلون بما فيه الكفاية

فكيف علينا أن نكون شركاء في جريمة متوقعة...

رئيس التحرير

حركة الإبداع الشعري وإشكالية التصنيف النسوي

□ د. مها خير بك ناصيف*

أولاً: مسلمات وبيدهيات

الشعر رؤيا استباق واستشراف، إنه الهامُ روحيّ نقبض به النفس المبدعة، فهو بهذا المعنى ومضة فكرية تضيء بتدبر ما نقبض لحظة انبثاقها على حقيقة "ما"، وهذه الحقيقة تختزنها اللغة في رموز وإشارات تستر وراء علاقات لغوية متماسكة في بنية نصية تنبض بروحية اللحظة الإبداعية التي لا يمكن القبض عليها، فهي إذ تمنح هيكلها الشعري خصوصيته وهويته، نهيه، في الوقت عينه، حرية الانعتاق من سلطة كهنة الفن وخزنة علوم النقد**.

وجدة وطلاقة إغراء، تحرّض على قراءة النص، وتأويل رموزه، وتفسير دلالاته.

بهذا المعنى تتعطل أدوات التصنيف، على رأيي، وتصير عملية الإبداع من دون جنس أو لون، فلا يرتبط الإبداع بجنس قائله، بل يرتبط نجاح أي تجربة إبداعية بمدى الوصال وشغافيته، بين ماضي وحاضر، على لحظة زمنية خارجة على سلطة الرقابة، فتتكون هذه اللحظة أكثر صدقاً وحرية وجراً،

تتشكل بنيات الهيكل اللغوي الأساس من ثقافة الشاعر/ الشاعرة اللغوية والدينية والتاريخية والفلسفية والميتافيزيقية، وغيرها من مفاعلات موزونة ومكتسبة، ثم تضاعف إليها خمائر التجربة الإبداعية المتأثرة بتدرجات المهدد/ المبدعة، ويمدّى السماع فضاء المختبر اللغوي، وبعمق الرؤية لتشظايا الإنسان والمجتمع، ومن ثم بالموقف من أسرار الحياة وحرورية الكون، فيأتي المولود الشعري متممناً فكرياً هيوئلياً، أثوابه لغة قادرة على احتضان الرؤيا وتجسيدها في أنماط نسجية تتباين بتباين مناهات المبدع/ المبدعة على لحظات الشطح الشعري، لأن لكل زمن إبداعاً خصوصية تكسب المنتج قراءة

* أستاذة الدراسات العليا بالجامعة اللبنانية .

لُحُث هذه الدراسة في مدينة طرابلس التونسية بمناسبة إعلان نيلها جائزة للثقافة الإسلامية.

** وضعت هذا التعريف في كتابي "نجم وخطم"

والترميزية. بالإضافة إلى قدرة الشعر على رسم الرؤى والتطلعات واستشراف المستقبل.

إن المرأة العربية المبدعة عندما ترسم لها أو دهشتها، فهي تبوح بصديق عن مكتوبات ذات وأعية مثالة، تُدرك مركزها وتضيق إنسانيتها، وتطمح إلى المشاركة في صياغة واقع ثقافي جديد، فوامه إبدائيات اجتماعية وسياسية ودينية، تستقاع، وتتذوق، وتتعدّد، فتطسّ بوحها في لغة فنية، لا تختلف عناصرها عن عناصر لغة بوفلمها شاعر مبدع تكشف تجربته عن ماضية وريته للأحداث والثرثبات، فتصوّن لفته الفنية هوية يُعرف بها، وترتبط به، وتمايزه عن غيره من المصغرين والمبدعين.

لم يكن التمايز بين المثلي والشريف الرضي وأبي فراس من حيث المفردات وقواعد اللغة، بل من حيث الصياغة الفنية لتراكيب اللغوية، فلقد فرض ككل شاعر لغة فنية خاصة به، فلم يكن تفاوت القيم الفنية ولهد تكبير أو ذاتها، بل نجاح فزادة في التشكيل الأدبي، ولذلك لا يمكن أن يكون جنس المبدع معياراً يُقاس عليه، وبه العمل الأدبي، لأن المعيار الدقيق لا يحدّه جنس المرسل، بل خصائص لغة قادرة على أن تصحّح، بفن ومهارة، عن حديث الذات المبدعة مع ذاتها، ومع الحضارة، والحياء والعشرون، لأن المفردات واجدة، وقوانين تشكيل الأجساد النصية واحدة، والاختلاف مشروع بخصوصية خلق، تتجلى في أسلوبية شعرية مرتبطة بطقاات الشاعر / الشاعرة الإبداعية.

استناداً إلى ما سبق هل يجوز للدارسين أن يضعوا نظرية شعرية جديدة تتمايز بالخصوصية الأنثوية / النسوية؟ وما هي الخصائص التي تمنح هذا النوع الشعري الاستقلال اللغوي والفني والإبداعي؟ وما هي الأدوات النقدية التي يمكن استقدامها لتصوير ظاهرة فنية / إنسانية تكتسبها الأنثى؟ وما هو مفهوم نظرية شعرية نسوية؟ هل لهذه الظاهرة خصائص لغوية ومقومات بلاغية وقوانين صرفية

لأنها تختزل خلاصة حوار ذات تتكامل بقدر ما تتناقض، فيأتي المولد الشعري موسوماً بالفردة والغربة والأصالة والحداثة، في اللحظة عينها، بوصفه منطوق ذات إبداعية خالقة، رسمت رؤاهاً بوحاً صادقاً، في لحظات هاربة من عقد الرقابة بين الوعي واللاوعي.

مما لا شك فيه أنّ حضور المرأة المبدعة على مستوى المصاحبات الثقافية العربية بشكل عام، قديماً وحديثاً، في المشرق والمغرب، خجول لأسباب كثيرة، ربما طغى سببه الرئيس سلطة الفكر الذكوري المتوارثة، هذه السلطة التي منحت الرجل حق الصنع والتصنيف والإلقاء، غير أنّ هذه السلطة همتها لم تتمكن من مصادرة صوت الخنساء وراية العذوبة وسأله الملائكة وهدوى طوقان ومسامد الصباح وغيرهن من المبدعات العربيات اللواتي تخترق أصواتهن، اليوم، فضائات القراءة النقدية الحديثة.

تنبش عن هذه المسلمات والبداهيات أسئلة كثيرة، نشور حول قضية أساس هي جنس الشعر: فهل للشعر جنس؟ وهل للشعر لون؟ وهل للمرأة المبدعة لغة أخرى تختلف عن لغة الرجل للمبدع؟ وهل يجوز تصنيف الموضوعات والقضايا الإنسانية تذكرياً وتأنيساً؟ وهل للمصور والدلالات استعمالات ذكورية أو أنثوية؟

من المتعارف عليه أنّ فن الصياغة ليس واحداً، وهذا الاختلاف لا يخضع لجنس قائله، بل هو مرتبط بالقدر الإبداعية والقوة التباينة بين مبدع وآخر؛ لأنّ للإبداع خاصية الفردة، والقردة لا تتكرر، بوصفها أولاً، من حيث توليف اللغة وما يولده هذا التوليف من صور ودلالات، ورؤى، وتطلعات مبنية في اتصال وأشكال على غير مثال، سواء أكان ذلك على مستوى الابتكار اللغوي أم على مستوى الخلق الفني التأويلي. ولذلك يمكن القول إنّ الجنس الأدبي أو اللون الشعري لا يرتبطان بجنس الشاعر، بل بقيمة العمل الأدبي اللغوية، والفنية، والدلالية.

العربية حافظت على دكتوريته، وعلى النظرة المادية إلى المرأة، واصنفت إليها، بعد عبء المشرقة في عمليات الضد والصدق من حل ما بين حبه لانتهاه له ولأنته من دون أن تقدم له الحصار الجديد، تعويصت معوية، وتضمن له دموقرنية حقيقية بفتح له فضاءات الحراك الثقافي، فتنبت حضوره الفاعل بعيد عن دكتوريته بصفه بير حيارين أولها الاعتراف بمنطقة الدكتور، ولو كس أقل إبداعاً، ومن ثم الاستسلام لرغباته، فيسمح له، بعدد، الدخول في ملكوت الإعلام الثقافي، الذي يجعل منه رائدة ومبدعة، ولأنه يفرض حالة من الإقصاء على كتاباته وعلى حضورها الإعلامي والثقافي. لأنها رفضت أن تكون سلعاً للتسول، والعرض والبيع والشراء، واعتصمت ببديل إنسانيها

فَمَا استطاعت المرأة أن تحقق طموحاتها الثقافية، من قون تقديم تنازلات فُرِضت عليها الخروج على الأصول، وأقمعتها بشخصية روحها والتركيز على مادية الجسد، فجاء مُعْظَم ما منظرته أفلاماً تلجح إلى التهميم بهذا روح الخلق الفني الإبداعي، ووسم نذاج المرأة بالخصوصية التهميم من جسمها، ومن همومها الشخصية، فانزاحت الكتابة عن معايير الفردية والخلق الفني، وربما استلكت بعض الفاعلين في الحركة الثقافية المادية فحنايا نسوية طرحتها كتاباتهن، فحشهنوا على هؤلاء مصطلح الأدب النسوي الذي كثر من، في رأيي، عزل نذاج المرأة الإبداعي عن إبداع الرجل، فيمكن التمييز الأدبي مرتبطاً بالجنس، لا بالقيمة الإبداعية والفنية والجمالية، فيحقق الرجل، في عملية المزج هذه، تقوفاً آخر يرفسه من مقارنة نذاجه بما تنتجه أدبية موهوبة مبدعة، ولكن ما هو المعيار الذي يُعَدُّ على نذاج الأدب يكتب باسم امرأة وهل تخضع إبداعات الأدب باسمين فخرنا لمعايير تناقض ومعايير تخضع لها إبداعات جمال بوطيكة؟

القضية شائكة ومعقدة، ونسبي إلى حوض الدراسات النقدية العلمية، وتلمي علمية المعيار

وبحوية، وشروط تطبيق مستقلة عن غيرها من نظريات الشعراء وريب كان السؤال الأكثر أهمية هو هل خلا التراث العربي من صوب إبداعية جاء تعبيراً عن تعاضل المبدعة العربية مع التعصب الأساسية؟

يظهر عملية رصد للمؤثرات والمحتجيات النقدية العربية، أن الأدب النسوي حظي باهتمامات الباحثين والدارسين، غير أن هذا المصطلح لم تنتج البهنة الثقافية العربية بل نسل إلى منه مع نسل من مبطلت بتم لعمل به من دور مصره عميقة بأصل ومعناها، وريب تحترق من مفاهيم تنجها وفي تناسلته نه خصوصية وشروط انتاجه وهذه الشروط قلب تطابق بين مجموعة الاسماء طغلت إلى أوجت بالثبته والتدخل

لستجته الحب، الاجتماعي والعصبة والسببية والاقتصادي بدءاً من القرن المديع في مرصد وأريسا، عبدأ من الحركات المطالبة بالحرية وبالديمقراطية وبالمساواة، غير أن معظم مفكري عصر التنوير حافظوا على نظرتهم البونية إلى المرأة فلم تحتلف مواقف ككل من ديكتات وكساد وروسو وفرويد عن موقف أفلامون للذي من المرأة، فالرجل هو أصل السلطات ككونه يضم بالإيجابة والعقلانية والإبداع، أما المرأة فهي شيء مادي يحتاج إليه المجتمع، وهي تتصف بالعصبية والحسوع والحموع والتروء والعنف

فرضت هذه النظرة البونية إلى المرأة ولادة حركات نسائية تطالب بالحرية والمساواة، ومن ثم كانت دهوات لتكرس مصطلح الأدب النسوي، الذي رأى فيه بعض الباحثين أنه يضم مبدأ فلسفي وفكري عابته رهس ربف الحيرة الانسانية بالروح من جهة والدعوة إلى مشاركة المرأة في الحياة الفكرية والثقافية من جهة ثانية عتقت المرأة حضورها على المستوى المادي وتكثف لم تحقيق إنسانيتها على الرغم من منظر التحضر المعصري والثقافي، لأن المجتمعات العربية وعير

إن التراث العربي ما زال يحترق شعراً باحث به ذات شاعرة بما يحيط به، فكأن يوحى تصويراً صادق عن علاقته بتجمع والكور والحب، شئ في شعر عربي مبدع لم يتحد الشعر مهنة اعتبره محو من يدعه في دائرة التهميش ورب كان واقع للراء الاجتماعي يرفضها عن أمتهن الشعر، ففهم الإعلام الذي حمله الرواة، وفشل معطوقها بهما في أمات المصادر العربية، وهذا ما سيقفه المستقل عن نتائج مبدعات ومبدعين يهملهم الإعلام المعاصر، لأنهم لم يستعملوا إلى لغات المعنة ولا إلى سريق المراكز ولأن أشغال التهميش والتهميش والإكساء تعرضه معادلات اجتماعية وسياسية وعقائدية وديناموجية، معادلات محوولة وغير سلمية، هوامش التسهيل والتعلييل وتلتايج غير سلمية وغير معبحة.

لنسمنا على المروضات السابقة، القابلة للقبول أو الرفض، يعكس القول لا يجوز تخصيص ما تكتبه المرأة بمصطلح أدبي مستقل، وهي تعاني ما يعاني منه الرجل، وبخاصة، إذا التزم انتاجهم بالإبداع، وأعلنت مسيرة كل منهما الخروج على الماكوف، لأن في هذا التخصيص معاصرة وتضليل، وتصعيد لمهيم حيث نشهد تنحس في ر' المرأة الانسان المدعة ليس بمرجل الانسان (مبدع

في البرهن عن مسحة هذه المرسيت، أو بعضه يحتج الى فرء المصليات والحقائق بصرون في بطون مت انتضت وقراءه بمرج شعري لمبدعات عربيت بعينه التضخيم عن الطبعية اللغوية والمنية والإبداعية، التي تمر إنتاج الشاعرة المدعة وتموضعه بعيدا عن إنتاج شعر مبدع، ومن ثم يظنون التضخم عن المضيقه اصطفه حسن ديني حديد لا تتوافق دراسته وأدوات النقد الإحصائية قديمه وحديثه بوصفه نقداً موجه، أو تمن يتمتع بمحوصيه شوية، بمعنى آخر لا بد من ايضار أدوات قديمه حديدية سم بها قراءة المصوص بالمسمة مسوبة وتجليات، وفي اللغة

التبعية والتبعية، وتضامع من مآسي المرأة المبدعة التي تصطدم، يومها، بالتفكير عموم التنك الصدنة والنش، وهذا الأمر تواجه، يومها، مواء إمكان ذلك على مستوى العمل الأكاديمي، أم التقية، وخير مثال على ذلك أن أمثالاً حاصها استنصر تخصص الأنثى في الدراسات النوعية، لأن هذه الدراسات لا تُعند إلا للرجال، وأن شاعراً لندس، مستنصر في مهرجان شعري كعبه الشعراء العربية المعاصرة الشعر على أوزان الخليل، لأن الشاعرة العربية، وفق زاية، لا تمتلك القدرة على صياغة هذا النوع من الشعر

تشير المصطلحات السابقة كضرب إلى مصطلح الأدب النسوي لا يميز حقيقة عن حضور المرأة الإبداعية، الأسباني، لأن معايير الدراسات النقدية لما يُعنى بالأدب النسوي لا تختلف عن المعايير التي يوظفها النقاد في قراءة أي عمل إبداعي لأديب ما، لأن اللغة واحدة، وقوانينها النوعية والبلاغية والشعرية، لا تتغير، ولا تتوضع، وكذلك النظريات الشعرية، وخصائص النص الإبداعي، و أدوات مناهج النقد، ليست تكويرية ولا نسوية، فهي خصائص ومقومات وأدوات تتعالى على التهميش والتذكير والتأنيث.

يتنافس تجسيم الإبداع، وفق قناعاتي، وروحية الحلق ومفهومة وجوهرة، ومن المني إلى روح الشعر أن يمر ما تكتبه المرأة المبدعة في إطار معقد، لأن جوهر التحراك الثقافي المرتكز، حكماً، بالواقع، والراث واللغة والآد الأسبانية لا يبرر إلا بتعبير القدر، المني التي تعيد مبدعه وتمنع الأشكال والأنماط خصوصية مهنية، تحدد هوية صاحبيها، ومسوقها، واتمها، بمعنى النظر عن تكويره البيولوجي، وهذا ما يؤكد واقع ثقافي عبرت فيه مبدعات عن خصوصية، ويسمى باللغة رؤاهن وتطلعاتهن بانساق شعرية لا تتلف من حيث القيمة الفنية والجمالية واللغوية عن رؤي الرجل المبدع وتطلعاته

واقعت في وصفها البديهي، وقلما نهادي إلى سمع
منهجنا أصول شاعرات بحس بشوقهن. إذا استشهد
حضوراً جحلاً جسد شوق كلمات الأنتى العربية
إلى عنب احتفلت يد لمبه. فحشر شح الشعر
العربية في التراث، مع نهيش شبه تدم لشعراء
كثر نهى حضور فعل على مستوى الإبداع الشعري
والنقدى. وذلك في مجلدات المحر والعزل و
الحمص والحمص والنحن إلى الوهن والحصم
وحضر ليمسح دور فعل في تشييد الحرفة
الشعرية والمدي.

أورد أبو الفرج، في كتابه الأغاني، أخباراً عن
قدرة المرأة على لرنجال الشعر، وعلى الإيجاز في
السطر والحوار الشعري، وأكد حضورها في
الحوارات والمجالات، فطفت النساء تجالس
الناقة والأعشى وحماس بن ثابت، وتشبههم بعد
الشعر. ومما أورد أبو الفرج في الأغاني أن الناقة
فعل شعرها على شعر الأعشى وحماس، وذلك
بعد أشبه

كأن يمشي أم يمشي هو

أم كرت لا قلت من أهل الدار

وإن مسطراً لمرلانا وسيدنا

وإن مسطراً منى نشو لحرار

وإن مسطراً لكتام الهداة به

هائه طم في رأسه نار

بعض النظر عن عنب حماس وكلام الناقة،
مستطع التصغير من نطق به الحمص من حمص
التراضيب للتميرة بدلتاة والجرالة والقوة و
الشحوب بالصور والدلالات، وليس لها طيبة جذرية
تخرج تحميمها في حب شعر النساء ولا يمكن
أن يقد عريي وعير عريي أن يدرك جس الناطق
بهذا البيت إذا لم يكن على معرفة مسبقة بصاحبه
والقصية عنبه بطرحها في بيت شعر لشعرة،
فيل به من ولد حماس، إذ تقول

الذي تصكبت به المرأة، ووفق اليس الترضيبية التي
تولمها لغتها لتخصه بها

فيل أن يحيل الأمر على إمكانية استكسر
الأدوات وميداعه النظريات النقدية الخاصة بالأدب
الذي تقوله الأنتى العربية سيكور العمل على
دراسة موسوعية لميداع شعرية منتقاة من مجلدات
لشاعرة عربية، تشهد على حقيقة حراك الأنتى العربية
النقدية عبر التاريخ، فمندا يروح وتعلق هذا المعطيات
والحقائق الثقافية التاريخية التراثية؟

ثانياً معطيات وحقائق تاريخية

في قراءة علمية لتراثنا العربي نتأكد أن الشعر
العربي، في خلال مسيرته المتكشفة أصناماً، من
الجاهلية حتى اليوم هو ومضات فكرية تولدت من
تصادم الذات العربية مع مفوقات الواقع ومعطياته،
من جهة، ومع الآخر المختلف، من جهة أخرى،
فتمكست الوضعات قبل الإنسان العربي ومضاته
وتطلعاته، ورغباته، وجاء الشعر، مع المبدعين منهم،
دعوة إلى التنوير والانبعث الروحاني المشرق بشعري
الولادة وسر التحلي المتجدد، سواء أكان البدع رجلاً
أم امرأة، فموز على بعض المبدعين منهم الترميز
والنهيش، نتيجة أسباب لا مجال لتكررها ضمن
هذه الدراسة.

إذا فكس العمل الإبداعي، وفق ما يراه بعض
النقاد، يتميز بالفرادة والخصوصية، فهو، إذاً،
المولد الأول على غير مثل وهو المهور بخصوصية
استكثارية لا تستبعد، مطلقاً، جنس مبدعها أو
لونه، بل بفرته على توظيف مافاته مجتمعة على
الحلق والتويد والتجديد، ولذلك كان امرز القيس
ميداعاً، وكانت اتخضاء ميداعاً، وكذلك كان
التميمي وأبو تمام، وفكست ليل الأظلمة وزليمة
العدوية وولادة وعير من الشعراء اللواتي أثبت
حضورهم في حركية الشعر العربي القديم.

إن تصكبت التراث تعطف أسله شاعرات
ميداعات، لكننا مد فرأ الشعر الجاهلي وبحس لا
سمم إلا أصوات دكرية غنت جمال المرأة.

ليس الضلال على التراث الشعري العربي موضوع بحثنا هذا، فقد سبق إتيه قدمه ومحدثون رصدوا في أبحاثهم حركة الشعر العربي القديم والحديث، مدركين منهم على سبيل المثال لا الحصر بعض من نقلا أخبار أسماء الشعرات، فكلورياتي وابن النديم وأبي العرج (1)، والسبوتلي (2)، وأنيس المقدسي (3)، ورفعت ديب (4)، وروز غريب (5)، وصعيد بوفلاقة (6)، وبي يوسف (7)، وغيرهم. وإن تناول أسماء الشعرات المبدعات وللتدكات الشعرية التي أسمنها، أمثال محكمة بنت الحمين، ولؤلا بنت المستكفي، ولصبي الذي يعبد في هذه الدراسة الوقوف على القيمة السميّة والدلالية لشعر نطقت به شعرات حول قضايا اجتماعية ودينية وسياسية وعرف، فتمس هرسبة تقول إن الشعرات لم يبدع إلا لردء محظوب من يقدم من مدح دلهلا وحبه ويرمض على حقيقه نظرية تحبس الشعر

تظهر عليه رصد للمصدر القديمه ن الموسوعات والأنواع الأدبية التي كتبت عهد، وبها الشعراء في العصور المتقدمة، سموه، ومعدت، فكتبت شعرا وملتها مشعولا بالشوق إلى الوطن، وسمه ما يحدث به قمر جارية إبراهيم بن حجاج اللخمي، في قصيدة أودعت شوقه إلى بغداد، على الرغم من جمال الأندلس، حيث صار الجسد بعدا في هواه العراق فتقول

أما على بغدادها وسراقها

وطبقتها والسمر في أحداها

متشكلات في التميم مكانها

خلق الهوى المذري من أخلاقها

تسمى القداة لها شاي سمان

في الدهر تخرق من سنى إشراقها

إذا حاولنا قراءة البيت الأول صوتيا نعر على وزود حرف الهاء الدال على التثنية جنس مرات،

سلي الحير أهل الحير قديم ولا تمل قتي ذاتي
صمم العيش عند قريبي

هدمت الشعارة حكمة صالحة لخصل رمن
ومكن ودل بلع ميسكة ترشح معرف
ودلالا تمرر سؤالا منطقي بضمر قضيه بحجه
إلى الشراء الموسوعي وهذه القصبة هي مهي
المعايير التي يتم بها الحكم التقدي الموسوعي على
حكمه هذه الشعارة، وحكم رهيرة وهل تمرر
هذه المعايير تصوي حكم رهيرة

يورد تمثيلا، لأحصرا، قوله

ومن جعل المعروف في خير أمله

يكن حبه دنا عليه ونعم

إن الشراء التقدي الموسوعي ترصد ولا ر
الأدوات التقدي الاحرايه واحدة ويظهر، ثاب
تصق البيت الأول في الحظمة واللغة والتراضيب
والصور والدلالة، لأن الشعارة أوجرت في قولها
مجموعة من الحكم، ربما كان منها: ماه جهك
جامد فاعرف عند من تسهل و إن الأصول عليها
ينبت الشعر و أحذر بطول شيعت بعد جوع في
الشح باقي فيها، وغيرها من الحكم الموسومة بالعكبر
والأصالة والعكرم القص، بينما جاءت حكمه رهير
بسيطة ومباشرة وفيها نوع التهريض على شخص
المعروف في مستحقه، وهذا الشعر يقتدر إلى
الموسوعي

تصنف قرة التراث ن دور المرأة الشعارة لم
يتوقف على قمر الشعر ونظمه بل كتب بقده
متشعة بالاحترام والتقدير، لأن تحكيمهم ثرا يطلع
إليه الشعراء، كسونه يرفع من مراتهم، ولذلك
ضمم خميد بس الثور وراج يهجو ليلي الأخيلة
لأنها حكمت بتفوق شعر المجير السلوي، إذ نطقت
بالحكم على من وصف القطة شعرا، وقالت

لا اكمل ما قال الرواة وأخذوا

بها خيرا ما قال السلوي بهرج

الجموعة الواحدة المنصوص تحت ظلال هذا المنظر ،
تذكروا وإنش

تكتبت الشاعرة العربية القديمة في موضوعات
ضيقه و ثبتت حضوراً فعالاً على مستوى الحراك
التخييلي، وجاءت مطوقته الإبداعية تجسيداً لقدراتها
وإشغافها وتميزها شعرياً ومفكرتاً وحسناً وديباً
وعقائدياً من دور أن تجسّد لغتها وسورها هدا
قراء هذا البيت لأعرابية أشدّت إبراهيم الوصلي
قله

وجئت الهوى حباً كأنهك بيته

والغربة سرّاً لصاحبه سردي

عثر على لغة لها قوانين شكلية عامة، أنتجت
بمناقٍ مبرراتها تراصها مشعوبه بصور ودلالات لا
يمكن تصورها في حالة الإبداع النسوي، أو حضورها
في جانب إنساني خاص بالمرأة، لأن ما عبرت به هذه
الشاعرة اختزل أحاسيس ومشاعر ككل المحبين،
ووصفت طريق الحب وإيجابياته وسلبياته، سواء
أمكن للميتى بالحب رجلاً أم امرأة،

ليس الكلام على الأنواع الأدبية التي كتبت
بها الشاعرة العربية جوهر هذه الدراسة، بل
الكشف عن القيمة الفنية والجمالية لشعر تحفظه
المنظر القديمة، ويشير إلى أن الشاعرة العربية
القديمة كتبت في الغضب الميسية والاسميه
وعبرت عن اشتياها بصراحة وجرة وسلا
مواضيع في للدح والمضغ والمزل، وكان من بين
الشعراء من مسوّن عمق تجربتهن الصويه
وجسّدت في أشعارهن فكرة الحب الإلهي في محاولة
لتجوير عن اتحاد الآل الصغرى بالآله الإلهي (عليه
ورب كتبت رابعة العلوية ومهمونة الأكثر بروزاً في
هذا المنحى فلقد حبيب رابعة نحلق بقول

أحبك حين حبّ الهوى

وحباً لألك أملاً لذاك

تضار الشاعرة صمّنت حروف شعرها رموز ترمز
بمعنى ولده اليعبد الناتج عن الصغر. وكذلك نجد
حرف الحاء قد تكرّر في البيت الثاني ثلاث مرات
هناكارت بضمها إلى التبع الدقيق للصيق الذي
استقر في حرف له صرح صوبي متقدم أقرغت فيه
وحمها، فكانها ستلفظ بكلمة آخ الدالة على
الوجع، ثم يستقر الوجد ويستكين في حرفين
متماثلين في معارجهم ومفكرتين مرتين هما العين
والشين. وهذا دليل على أن روح الشاعرة العربية
صانق وعفوي بعيد عن التكلف والتصنع، لأنه ولده
لحظة شعرية حقيقية تعيدنا شاعرة ترسم شوقها إلى
وطنها، وتكتب بمضى الوجد والحس والألم.

إذا قرأنا شعر هائلة بنت عقول بن أبي طالب

ماذا تقول إن قال النبي لك

ماذا فعلت وأنتم آخر الأمم

بديني وبأهلي بمد منكدي

منهم أسارى ومصرعي شرجوا بعم

ما كان هذا جزائي إلا نعمت لك

أن تحلفوني بموء في بني رحي

نجد العمق الشعري، والمعرفة النبوية، والجرأة
والمعلق العقلي في إبراز الحقبة وتحقيق الأهداف،
لأنها استطاعت في ما يحدث به أن تدفع المظلمين
بمثرة إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأن توثق
الجرائم الإنسانية بحقهم، وأن تجعل الحاضرين
يتبنون قيمتها بعمق، فطعن سلوكه براعته
حجاجياً، بدائه بسؤال استنكاري وعمته بتفاصيل
من كلام الرسول، ثم وصلت إلى نتيجة توضح
سخط النبي ورفضه لما أصاب أهل بيته، وهذا
الأسلوب المنطقي الحجاجي لا يمكن تصنيفه وفق
حسن قائلته، ولا يوجد إشارة واحدة إلى طيفه
الشاعر، الشاعرة البيولوجية بل تحمل إشارات إلى
الانتماء المحبري والمقندي الذي يسمو فيه

فأما الذي هو أنت أصل له

فكذلك المحجب، حتى أواله

جاء هذا الشعر الصوفي بهزناً ماضياً على أن الإبداع الشعري حالة تمرد بعيدة عن التصنيف، إلا بقدر ما تحصر ذاته المبرّد من خصوصية هيبة وريادية، هي مدحة رابعة العذوبة ذليل على شعر المتحورين يفضّله رجل وامرء، وذليل على نوقه، إلى كشف الحجب ورؤيه الخائق، وهذه رعيه يشدهم كحل متصوف يهيش حالة روحية، دكراً هضام أم أنثى، قديمًا أو معاصرًا، أليست لغة الحب هذه تعكس التوق والتعب في ذات المحب؟ أليست حروف البهيش عشبات إلى ملامسة حالة الجهد التي يلهمها ربيعة من خلال تكرار حركة الحاء والهاء؟

إنّ لشعر مبهومًا واحدًا مفتولًا في قدرة منجحه على تشخيص الأنسا الانسانية بفضل تجلياته وتشطباته وميولاته وأحزانه، وهذا يتناقض مع نظرية تحيس الشعر، واحتلاق فرصيات غير مغطاة تشوم على تصنيف اللمة والموسوعات والتصنيف الإنسانية الكبرى.

إنّ موقفنا من الفردة الشعرية لا يضي موقف المجتمع الدكتوروي من إبداعت المرأة التي ما زالت، حتى اليوم سجنية التصنيف الاجتماعي على الرغم من بذله في مجالات فخرية وعلمية وخدمية، وتقديره أنّ المرأة بصحة مستعدة لتصنيف ووجدت فيه لده تعريبه بخلق معارك وهمية فتعتقد أنها تحقق وجوده بالرفض والمقابلة، وتضمن لها استقلالية مطلقة وتحظى أي جديد تحسنت عليه المبدعة العربية اليوم من نصيب إبداعه؟ وهل استلعب فعلاً من تمرّ عن خصوصيته من خلال هذا التصنيف؟ وهل حصور المرأة بخصوصية نسوية يصح إمامها ملكوت البهرو؟ وهل يتحم هذا الحصور بالإبداع الص على تشييد مفاخر الخلق الصني؟ والمسؤال الأكثر بروزًا أليست الخصوصية شكلاً من أشكال الابداع؟

إنّ معايير الحكم على إبداعات المرأة العربية للمشاركة، اليوم، لا حركة الثقافة العربية لا تختلف عن لمايير التي تصكم، أيضاً، لا تنهم ما يكتبه الرجل: لأنّ للشككة ليست في جنس الكاتب بل في الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وفي القدرة على قبول الاستسلام والانبطاح، وفي تذب القيم الإنسانية والأخلاقية التي تشجع العولة على التصر منها، وعلى تبني بدائل تمنع في تدجين للثقفين وترويضهم، وتزين لهم المصمى وراء الإسلام والشهرة.

إذا كانت العولة قد عطلت بوصلة القيم، وتشوه معها جانب من المنتج الثقافي العربي، فلا يسي ذلك خلق الساحات الثقافية، في هذه الحقبة من التاريخ، من فعل إبداعية مبهية في المستقبل رعب بالولادة، وهذا الفعل تشارك في تنويره شعرات عربيات ينمن إلى معظم الأقطار العربية، وبما هي في تشييد الحراك الثقافي بهذا، عن التصنيف، لأنّ الفعل الثقافي في إبداعه يجسد حالة تجل إبداعية، ولا يعكس حالة تجمية واستسلام غابته السعي وراء منصب أو مكسب أو برور

تظهر عمليات رصد لحركة الأدبيات العربية في هذه المرحلة من التاريخ، حضوراً مضطرب على مستوى جدل التقدير والمضرة، غير أنّ الظهور يأتي ملتبساً في بعض الأحيان نتيجة قبول بعض الدخول في بازار التسليع والشهرة واستخدام لغة المصمم في التعبير عن توائس وأحاسيس وعلاقاتها، هيئي العمل تسريداً نوقائع وأحداث ومواقف، ومواقف دائية تتكرر صوره في معظم الإطلالات للمادة التصنيع، أو يأتي المنتج الأدبي تصدياً للرجل وسلطته للقموعة بسلطات أعلى، واعتقد أنّ التحدي السلمي عبر منتج، ورتب ككب التحدي الصامت عبر الكلمة المرمزة والمشحونة بدلالات والتأويلات جبر من حرب ممتلئة لا وجود لها إلا في ميولات مرمغة من القيمة، تذكر الناقد الماهدة بقتاس حبيب والأخطل والمزدق، فالشاعر

على مضمون شعرية حديثة: شاعرات عربيات
مفاصلت فكتنر في موضوعات متنوعة، وبلغت
إبداعية لا تقل شأنًا عن له الرجل/ الشعر

بركت الشاعرات العربيات بصماتهن على
حركة الشعر العربي الحديث، وبخاصة الرائدات
الوطني سرررض في تطرير مهوم الحدأة الشعرية
العربية صدارك الملألفه وهذوى ملوفن وصاد،
المنان وغيرهن من كان لهن حضور بارز وفعل،
على المساحت الثقافية والأفكارية غير أن هذه
الدراسة ستقتصر على قراءة عبات شعرية لشاعرات
من المقرب العربي، لما أثبتته من حضور فاعل، مع
التقدير التكميل لخلق مبدعة عربية تب حضورها في
حركة الشعر العربي وتساهم في خلق النهضة
الثومية الجديدة المؤسسة على القيم والستافة
والأصالة، من دون أن يهكون هاجسها السبوز
الإعلامي، لأنه يؤمن بأن الأتي لن يهمل إلا الأذوز
النبضة بالحياة، وهذا ما أكدته الدراسات النقدية
للعاصرة، التي بدأت بالقاء الضوء على شاعرات
همنش على مر العصور، ولم يخذ شعرهن بفائة
الرواة، ومع ذلك حافظ شعرهن على نهمه في بطون
أصت كتبه التراث، وهكذا سبكون حبال كتل
جميل وجديد ومبتكر، راحت به ذات أسلوب،
أدركت قيمتها، وزعت جوهرا إنسانيتها، فضاء
مسلوفها من الحياة إلى الحياة، وكان له دور في
خلق مسارات حركية، تتوازي وتتقاطع مع ما يتجه
الرجل العربي البعد لثعالي على تقسيم وتصنيف
يئات من إنسانية الشاعرة المبدعة، لأنه يؤمن بأن
المرأة المؤسسة المبدعة شريكة له على درب الحراك
الفكري والتهنوي والقيمي، وذلك عملاً بقوله
تعالى: وللؤمسون والمؤمنات بهمهم أولياء بعض
بأمرؤن بالمعروف ونهون عن المنكر (8)

بهذه الرؤيا يهكون العمل على رصد طبيعة
حركة المبدعة العربية الشعرية، وقيمة حضورها في
طرح قضايا الإنسان العربي للعاصرة وسعيها إلى

الحميسي إنسان والمرأة الحقيقية إنسان ومهوم
الإنسان واحدة وكذلك تطلعاته وأحلامه وآماله
والأمله، والإبداع واحد، والتمهيش أهدافه واحدة

استدأ إلى ما سبق لا يجوز لنا أن نستخدم
مصطلح لشعر المسموي الذي ملأه ونفع عربي
وسوقته له امرأة لأن ما نقتبه امرأة العربية
المبدعة لا بد من أن يحدد حديا من جوانب المصطر
الإنساني التوافق إلى التحرر من مطية المصورة،
والخارج على اشكال المعسر والتخبيد والسند
والتمهية والتقليد والانسداد، بهنن آخر إن ما
كتبت المرأة المبدعة فوق التجديس، فهو فضاء حر
رسمت ملامحه أنساق لونية، فوامها فواتن تحوية
وبلاغة وفنية تصافرت على توليد الصور والرموز
والمعاني والدلالات، وهو حقيقة فيه لا يحتمل من
حدث الطيربية الجيمة وفواتن تشتغل عناصره،
عن أي نهي إبداعني أنجته ذات خالقة: لأن الإبداع
الحقيقي ما هو إلا بعض من فواتن ذات وأمة ترفض
تجنيس تجلياتها

فرضت الشاعرة العربية القديمة نفسها إنساناً
بهي ذاته، وبذلك موقعه، ويعمل على تكريس
وجوده، فكانت نداً للشاعر من دون أن تدخل في
معارك جانبية معه، أو تعمل على تصنيف شعرها في
خانات نون التسمية وتاء التاكيد، فتكرمت أنها
إنسانياً رافياً، تفوقت معه، في رأيي، على عدد من
شاعرات معاصرات، بالن في تجنيس شعرهن،
ومن لم توظفه في حركة البورصة الأدبية، فضاء
الشعر مع بعضهن مبالغة مفرقة من القيم الثوية
والإنسانية، في مقابل عدد لا بأس بها من شاعرات
يكتن بنين وجنون الإنساني.

تشهد المحافل الثقافية حضوراً مكثفاً
لشاعرة العربية، وهذه فرصة يزكف مصحتها
الاعلام المسموع والمقروء ودور الشعر والملقيد
الشعري وهذا الانتشار يجمع حده في سطور درسه
واحد عتبه الأساس تبني والقاء ما شاع من
مصطلح ملين لشعر المر، ولذلك سبكون العمل

تعريض هويته واستمته، فتعكس الشريعة شية وجانية بعيدة عن التصنيف والتجسيم

ثالثاً: حركة الإبداع الشعري المعاصرة والعنصر الأدبي

يعتقد بعض الدارسين أنّ لشعر المرأة في العصر الحديث خصوصيته، وتفصح: الزاهم عن تقدير ملتقى ومعايير، فلهما إلى جهل المرأة بالتراث، وهذا الجهل، في رأيهم، يجعلها مقتصرة على إثبات وجودها، وأغفلوا ما يميزه الواقع الثقافي المعاصر الحاصص لسلطة الامتيازات والتصانيف التي جعلت من الشعر مؤلفين، ولكن سواء من بعضهم بالقيم والعداوت والتقاليد أم لم يؤسسوا بها، فزبن الإبداع الحقيقي، في رأيي، لا يجوز أن يسلخ عن قيم صار القاض عليها كالفاض على الجمر، لأنّ الم الاحتراق يصغي الذات المبدعة، فتقرأ الحاضر وتستشرف المستقبل، من دون أن تسلم عن تراثها

بهذه القضية أقرأ نتاج المبدعة العربية التي تكتب للإنسان، من دون ميالة بالإغراء والتدجين والتبويب والإقصاء، لأنّ الشمس عندما يحس وقت شروقها، تروح الغمة من أمامها، وهذا الإشراق مشروط بتوليد طاقة حياة، فكسوتها الأساس المعرفة، والمعرفة لا تهمس ولا تجري فيها، إنها النور الكلي الذي يضيء جوانب النفس بقس قادر على الحل والتجديد

تظهر عملية رصد لحراك الشعراء العربيات نوعاً من الرجم الذي تضر على تصفيته مصطلحات ترمى في إقصاء نتاج المرأة الفكرية من سميرة الثقافة العربية، وتصرها بتصميمات تحذر علومها، ويعملون عريضة تحقق لها البور والشهرة، فتترق بعض الأقلام إلى كتابة موسوعات مفرقة من القيمة الأدبية، فهي إبداع هذا يمسد خصوصيات المرأة الحساسة بنسبة تقتصر إلى مقوماتها وخصائصها التشكيلية والإبداعية؟

تكتسبت حركة الشعر العربي عن حضور فعل لشعراء مركن بصماتهم في مسارات الخلق

والابداع، صرحت عنشة النيمورية نفسها على المساحة الثقافية، وكذلك فطنت وهور ونيسبي وزليخة للمعويدي وغيرهن من اللواتي كنّ امتداداً شيعياً لتكلّ مبدعة طرقت نغمها امتداداً، يرى ما لا يرى، ويسمع ما لا يسمع، يبدأ بالشاعرة استقبلوا أمة سرجون ومولاً إلى مبدعات لم يلدن بعد

يرى بعض الحقاد أنّ مشكلة حمور المرأة تكمن في التزكيب الاجتماعي، وليس في تكوين المرأة، ولكنني أعتقد أنّ المشكلة لها بعدان: بعد اجتماعي، وآخر فردي، فالجتمعات العربية مد تشكّلت تمارس نوعاً من الحصار على المرأة وتصفها في مرتبة أقل من الرجل القوي العامي للأنثى المصنفة الحمية، فاستغلوا بطرق الصمم إليها على كلامها، وزبوا مكان هذا صبيها في توصيف بشار لشعر النماء بالضعف بعد أن استثنى الخفاء التي زلف فوق الرجال، لأنّ الخفاء، في رأيي، كانت حامية نفسها ومحمية بنفسها، فتمشفت بظفر أحوثها وتماثلت بها ذاتها، فخلدتها، وكتبت بملاتها بهم فانونا أسرى فيها

إذا كانت هذه الرواية صادقة، فهي دليل ساطع على أنّ الجذبة تعرض نفسها، ولا تنتظر من يدعها، فما هي، إذا، قيمة ما تكتبه الشاعرة العربية في حانة التصنيف النسوي؟ وهل يُعتبر خروجها على المؤلف وفرصها القيم تجديداً وتحديداً أم للتحدث والإبداع شروط أخرى؟ وهل ما تكتبه الشاعرة العربية، اليوم، ثمة خصائص ومقومات وأقوات وقوانين خاصة بالشعر النسوي؟

يزخر المشهد العربي بأسماء مبدعات ليس حمور فتكري وتنايل، ولا يتسع للقاء لدكرهن، ولكن إذا حاولنا أن نتبين طبيعة اللغة التي استخدمتها الشاعرة المعاصرة بومراكتة في التعبير عن تمردها اللين، نجد لغة بسيطة محفلة قوائم التشظيين الجيمي، من جهة وعسية بالاشارات والرموز من جهة ثانية. إذ تقول

تسليمَ الدجوي صورة شبيهة رائحة، يظهر فيها الرجل مُبعداً عن بعض صكلمات الأتشي المبدعة المنفردة في حضورها ودورها الإنساني المنفرد والمادر هذا الدور يتجسد في رسمها الشهية، وفي بعض نظم الشعر في مس لا يستحق جواباً، فاعلم العصور، التعمية للمرأة الجعد الملهمة للشاعر، وصارت هي القابضة على حليات التحدي، تكوينها بشكل حالة إبداع وتضرد لا تتكسر، من دون أن تستطع بلعضة تحمل دلاله الأ

وفي قرء سريه ليمود قسبر من شعر ولعبة بو ريشه مستعصر فيه بوئته من خلال الدائرة (د) تقوى

**أني رأيت في ملاهي خطاي على غير دري
فصاحت لأصحو ولم أكن بعدُ غوطاً ..**

**رأيت في المنام التهموم على راحتي فخلعت
ولم تكن أعرف أنني حررت يدي
لتعلم فويل التهموم يداي**

وجدت الشاعر تفرس الأنا المبدعة لحظة التجلي حضوراً غريباً وعمهشاً، حضوراً أشبه بالعلم، ولكن من دون استسلام للوم، لأن الإضاءة الحقيقية لكسابة إبداعية لا تكون إلا بحرارة صوفي تطلبه ذات تكفر حضورها، في هذه الأسطر الخفية، أنتهي عشرة مرة بالضمير المتصل والمستر، وهذا المدد له ومزية دينية، ثم توطئها من خلال علاقة لا يمكن القبض عليها بين الوعي واللاوعي، إلا في لحظات الشطح الإبداعية

تشير هذه التمرات إلى أن لكل من هائلة جميلة خصوصيتها في التعبير عن أفكارها، وعن علاقتها بديانها، ولا وبآخر التعبير ذي، وكذلك كان لوليفة خصوصيتها، في ما أوردناه من شعرها، فالتد لخصت في سطور فكية موضوعاً تقديمي ما يزال مبعث حذل ونقاش، فالإبداع، في رأيها، يولد في لحظة مفصلة عن الذات الوعية

**أبو بالألم
أنسى ما بقيتني
أناصب جرحي
لأرسم وجهاً يشبهني**

صدر للألم في شعر هائلة وفلمية مغيرة أخرجته من دلالته المعجمية، وصار خلدًا ومصدق ليو، تنس بصيغته ما بقي من أجسهم، وهب دوة التصوير القصي لذات مثابة، لا تترك معنى الألم، فصار الجرح ذمية تداعيه هائلة، وفي هذه اللحظة من الانسحاق النفسي تثار الذات على واقعها متينة بولادة هيمات جديدة تقبض على الأصل بقدر ما تتجاوز بهيشي

استخدمت الشاعر في هذه الفقرة، التي جاءت خلاصة لمردها، أفلا مضادة ترسم متواتره دلالية، بدأت باللهو الذي يمدد على التسمين وتدمير النفس بعداعية الجرح، ليستج عن حالة الاستسلام الإيجابية ولادة الرسم الأني الذي تتفيله الشاعر، فضدت الحالة الإبرائية ترسيخ الصور والدلالات التي أنتجت ثمة هائلة؛ فجمدت ثلاثة الأفعال الأولى مرفوعة ففوتها مسدة إلى حاضر لمسك به، أم الفعل الرابع فقد كان منصوباً بمصدر يشير إلى مستقبل لا يحقق صورتها إلا بالتعب، وهذا المستقبل مضمم في عالم العيب

إذا فكانت السمة العامة لشعر بعض المنابرات رفض السلطة الديكتورية، فالتد استعدت جملة الماجري أن تتناول الواقع مع الرجل لتسقط عنه مائة القداسة، وتلمي عنه سمة الإبداع وقدرته على الحب، فتخاميه فته

**كثير عليك الذي
وأكثر منك القصيدة
وأبعد منك التماس التهموم
من الأمنيات اليمية
وراحة بين عصر وعصر تعبه
كلاولة في الحفوز،
فريدة.**

المهنياء للتجنّوج، والقبيلة احتراماً لمهله، فهككون المولود عربيّ ومدهشاً

لم تتوقف الشعرة العربية المعاصرة عند حدود همومها، بوصفها أنشأ عربية معاصرة تبحث عن حريتها، بل رصّدت القضايا الوعائية والاجتماعية والإنسانية فعبّرت عن علاقتها بالتحولات الذي تنتمي إليه ورسمت لوحات تملّقة بالتحولات المولدة في جسم مدني تغيّرت أسماؤها، فجاء رفض الشعرة مسيرة سمدة حجل سوا لا استعصرياً بحمبر الاحتجاج على ككل من تقاسى اسم مدينه سرت وسهم في ترويض وجهه على الأمستّر والتخفي وراء اسم جديد أخضر بعض أسماؤها، وأدعى قلبه، وحول إضمارها، وإحراق مصلحتها التي كادت بالنسبة إلى الشعرة الككون ككله

من ينظر سيرة؟

من علمها ككل هذا الاختفاء؟

من أطرب الوهج في نقاتها؟

من سمح بتطهير الخطى في عروقها؟

من انتحل رقة صباهاها وأدماها؟

ثم من أهدأها؟

و أهدم في الككون ككل هذا العربي؟

عبّرت مسيرة عن ارتباطها بأصالة مدينه، فقدت ككل شيء حش اسمها، فسيرة صارت مسمية، بحسب معناه الجوهرية اسم جديد نف وهج دقاتها وأخرسها، فسرّمت الشعرة وجمعها وقتته عسى مدينته بأشوب استعصمها، ذوانه لعه سهلة وبسيطة من حيث لمديني المعجمية، وممسك من حيث التركيب وعصبه بشارب وضيق وقومية من حيث القصيدة هليلجة التي حينها مسيرة والتي منائرال فاعلة في وجدانها، تفقد وجهها، وكذلك ترفض، بالمزال الأمستكراني، تشويهاً مشموزاً، فزعمه ماضي ككل قادراً على التمييز، وترفض معه الحضور لملعله عبر موجودة إلا في دعس تحميم المستسلمين، ومن ثم تدعو إلى أن تكون مدينته

هسية اجتماعية وإسبانية ووطنية تحرض على السوان والبحث عن الحقيقة واستيف حيل تبتلي من أصل ثبت راضع، فيحوّل الحريق إلى رماذ هيمي جديد

يشير تح شعرت العرب العربي إلى اهتمامه بتجريب المدينه والوطن والقومية العربية هذه القضية التي شعل حيزاً رئيس من وجدان الشعرة العربية التي صوّدت إسمها إلى مد قومي عربي، لا سكل وجدته تحت لعب سلطات وحضومات، لا تؤمن بشعوبها، وتهمي في تجويعه وإذلاله، تبيش مبغولاً بلتقم العيش عم يبق ويبدل من أجل تمرير سلطات القمع والترويع، وكانت الشعرة ربيعة جفلي من رقصن بشعرهن ممارست القمع والتجريح، وحملت، بحرا، الزعماء العرب مسؤوليّة البراءة، فامتصصرت في شعورها سوخا عليه السلام، لما له من زمرية دينية وزمنية فتقول

يا نوح، فقراء هذا البلد زمن

نكذب أسماها بالدم عن نهر ملوية والأطلسي

نرسم الشمس وجهاً جميلاً

نلغي، نغرق في قصبة دم نصير

وهذي الأرض الككونية البارية إلى نفسها

تخوي، تخوي، تخوي

تضج، تتضج في كهرش الأمير

إلى توثيق اسم النبي نوح في القصيدة له دلالات كثيرة، يدكر منها دلالة العمر المول الذي عاشه نوح، ودلالة النبوة وما توحي به من إيمان مطلق غير قابل للشك، فقدمت بطريقة هسية بأربعة صفوف حقيقة هي نظرة بعض الحكّام إلى أنفسهم وإلى شعوبهم فهم يعشّون العمر المول على الككرسي ويملون رتقى علاقة الشعوب بهم علاقه ليس مطلق غير ن المارعة الأساس بل بايع هؤلاء الأنبياء السبسين فشره يتلون ويحسون بالحقيقة، ويصارعون من أجل البرعيم، وهذه مصعب لا تنووق والشمب السباتر وراء نبي يصرّ إسانية تابعيه، ويشرطهم الجوع والبرد والعطش،

هروحت تسخي الجرة المسلوب من أرض الآباء
والجدود ملحة بلشرا ومنتومة بالتحجير مستخدمة
لعم بسيط، وليقع حميف ضائتها تأمل نخعت أن يعبر
بحوثه إلى أرض فلسطين لتحريره عن وحدن
الشعب العربي الجرائري وبن فلسطين هي التعمية
الأساس والمحوية لكل عربي حر، لعل هذا الصوت
القاجسي يبعثر الأرض للفتنة بوعده التحرير
والخلاص

يا شري كلحك طيباً هابكاً خلف الحدود
ضممته بملما قول أبائي الحدود
أي ملور ديمته هيك أرحاس اليهود
أبناً لن نترك الخار ولن نكسح جمانا
لن ندوق اللوم حتى تتلافى قبلنا

...

يا فلسطين بلادي يا فلسطين الحبيبة
إن أيسام التلاقي أصبحت جد قرية
لن تعودى ملما كدت فلسطين المسبية

تجمد مجوزقة بو ساحة فضاء شعرية تجمع
بين الأمالة والحدالة، فهي إذ تستخدم الأوزان
الشعرية التقليدية، هبة تمي قصيدتها على أكثر
من روي وتستخدم براعيت بوية، سنده الأساس
اتمه بوضعه ملوب ضلالم، عيته صلب المدي
والأقصر عليه لتبلغ المدي / فلسطين شعورها
وريتها المستبيلة، التي اكدهت بحرف تأكيد " إن
يام التلاقي... ويتكرر حرف نفي أن الذي يعيد
نفي الحدث في المستقبل ويشير إلى رغبة الشعراء في
إعلان صبيهم العلاقة الوجدانية بين القصيدة العربية
لمحوية و ب الشعرة المتظلمة بـ صص العربية
الرافضة الاعتصم والساعة إلى استعادة الأرض في
مستقبل قريب

أما الحفظ فلد ابتاعوا خيوات الأرض وتركوا
الشعوب جائه

يشير هذا الترميز إلى جرة الشعرة التي لا
تقبل أن تكون رقت في قطع المطلي والمريين.
وهذا موقف يمتد عنه شعراء ارتضوا أن يكونوا
أبواقاً، هاي خموسية حريمية في هذا الشعراء

شعر صعب الشعرة العربية في تشييد حريضة
المد القومي، وجاء مطوقها الشعرية مقعاً بالرفض
لرم عربي توالت النقصت فيه نتيجة الانشغال
بترلة جلست من البطولة العربية لراً في متعب،
شتمان ريب الأوج صبرها حالة الجن التي تسطر
على من سموا أنفسهم حكمة، وتتجأ لهم يستقبل
والص وضهم، ظفرت الواقع واستشرقت المستقبل
قادة

لا تسألوني عن الزمان سألتي

طكرة الكلام صلات لثرة

والفيلة قل من يوحما

فلا تكبروا الهزيمة سبيلتي الحفصاء

فالسيف صار تحفة نزار

لا لسألوني فقد كرمت جهنكم

تظهر الطيبة التركيبية النحوية تحرر الشعرة
من الحواف، ومن سلطة الحكماء، فجاء الأسلوب
صليها بصيغة النهي، والنهي يكون من الأعلى إلى
الأدنى، فهي المتحررة من التسمية والاستزلام،
والقاصدة على وجه المماناة تجد نفسها أكثر حرية
من حطمت تحلى عن لوزة الوصي، وانشغل بحدث
لا فهم له في وقت تمتعت فيه الشعراء بلكنهم
الحررة الرافضة، انتهى به سبكون عليه المستقبل
إذ استمر الواقع العربي في حوسه واستسلامه
ونقص عن فكره. ثم.

أما مجوزقة بو ساحة فلد بحث من خلال
شعرها بعمق استمدت الموسي والعربي و عشت
موقفها عن القصيدة الطمطمطية جرة وإيمان.

مد ثبته بحدسه، إبدعت امرأة الحراسية واللباسية والتوسمية والمصرية والسورية والمراية والسودانية والبحرانية والعمانية والموزينية وغيرهن، هذه الإبداعات التي فرصت نفسها بذرة حياة على الرغم من الممارسات الخاطئة التي ذهبت ببعض صاحبات الأقدام المبدعة إلى العزلة والصمت فكتبت لآث مجهولة سمعت متقيه

إذا كان الاختراع بمرصبة تقول إن للمرأة خصوصيات تترك بصماتها في ما تقوله حين هذه العرضية قابلة للنقص، لأن المعطيات تشير إلى أن القصاب التي تشمل المبدعين والمبدعات واحدة ولا يمكن تجزئتها، وتصنيفها إلا وفق ما تقرضه معايير الأجناس الأدبية وخصوصية الخلق الفني الإبداعي، وكذلك قدرة المبدع أو المبدعة على توظيف المخزون التأملي وبخامة اللدني، وبالتالي لا يمكن أن ترتبط نظرية الأدب النسوي بمعايير نقدية مختلفة عن المعايير التي يتم بها قراءة إبداعات الإنس/الرجل.

أظهرت النماذج القليلة التي كانت عينات مستقة للدراسة والتحليل أن الشاعرة العربية قضت في موسوعات كثيرة وبسرعة في استخدام اللغة وتوظيف رموزها وتفعل مواردها الثقافية، عاشت في رأيي، جدارتها وحقيقتها بهذا الإبداع وحين تعود بداهتها إلى الوراء نجد أن هناك شاعرات عربيات استطعن أن ينافس الرجال بل ويتقدم عليهم في أحاديث كثيرة، والمرأة العربية، اليوم لا يمكن أن تفصل عن دورها فهي قادرة، بما في هذا العصر الموسوم بالحدائق والتحديث أن تخلق فروعها إلى قصائد التمايز، وأن تحقق مكافئتها الأدبية بعيداً عن الدخول في هاليز التصنيف والتجنيس، فهي إنس قبل أن تكون أنثى.

إن تجسيم الشعر يتناقض ومفهومه الروي ويصمم من دور في خلق ممارسات جرمكية تؤسس لها لغة خارجة على التسميم والتعنيت والتجريم، لغة فادرة على موسمة هبص المنظر من جهة، وتقيصه من جهة ثانية، أي لغة تقبض على سيولة

تصيرت لغة مبروفة في الأبيات السابقة بالجرائل اللغوية، وبالعنق الدلاكي، وبالنزاهة المستقيمة، ونقلت الملقبي بيت شعر واحتر إلى زمي شعري عربي أصيل إذ تقول

ما لا يهدي غمراً شوقي لقمها

وقدمة الواهب المحروم ما وهبا

فكيف يستطيع تجسيم شعره وشعر مبدعاته ومنه نبيس الجراح بلغة التمسك بالجرالة اللغوية، وبالدقة النوعية وبالعنق الدلاكي؟ فالإبداع إبداع سواء أكان مطوق شاعرة أم شاعر

خاتمة نتائج ورؤى

استناداً إلى العرضيات والمعطيات ينعكس القول في عمليات الترجمة لواقع الشعر العربي، توحي بأن المشكلة الحقيقية تكمن، أولاً، في عدم ثمة لأنثى بموهبتها وموهبة بدأت جسمها، وهذه العروسة توظف محولات نهيمش بعض الأدباء ما تكتسبه الأخريات، لتحصن الواحدة منها في الخصومية الشعرية في أعمالها، متبصرة، وثاني، في تعدد السلطات التي تمارس هيمنتها على حضور المرأة الثقافية، وربما كان أكثرها سوءاً ما يمارسه الرجل على المرأة من تهيمش وتقييد وإلغاء لدورها الشعري لأسباب كثيرة أهمها عقدة التفوق، فوهبت الأنثى المبدعة تحت سلطانين: سلطة الموروث الذكوري القابضة على وسائل النشر والإعلان والأعلام، وسلطة الموروث الأنثوي بشكل سلبياتها، وبخاصة ما ارتبطت منها بسلطة تعري المرأة بالانقياد وراء عواملها، وتزج لها استسلامها، وتشجيع أسبهرها بالمظاهر، وتمزج لديه غرير البروز فتقود النتيجة تقييداً تاماً لدورها الإبداعي، وحصره في خريشة أساليب مهتلة، تعصم بها موقفاً لا يليق بانوثتها وإنسانيتها

لا إبداع من دور حضور هكاري وتبدي وإسبابي يتكامل فيه صوت المرأة والرجل في خلق سمومية الحياة بعيداً عن التجنيس والتصنيف والتمييز، وهذا

الهوامش

- (1) أبو العرج - الأتاني.
- (2) جلال الدين السيوطي سره الجليل في أشعار النبوة تحقيق عبد الكافي عفتور.
- (3) أمية، معجمي الانتباه لأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم أملايين، بيروت، لبنان.
- (4) رسماً ديسمبر، طروايف النبوة، دار الكوكب العلمي، بيروت، لبنان.
- (5) روز غريب، سماعات وأصابع في الشعر النبطي لدمر.
- (6) سعد هوفلاف، الشعر النبطي الأدبي، دار المعاصر العربي، بيروت.
- (7) مي يوسف طه، الشعر النبطي في الأدب القديم، مكتبة خريب، القاهرة.
- (8) التوب 71

المعظم غير المرتبة وغير القابلة لتضييق إلا باللمحة عنها. إلا لحظه زمنية ببعض الفكر من ذاته وثقافته لأصابع خارجه على ملطاة الآن وعلى الرقعة. وعلى الأيسر والتكليف والنتي، فيولد الشعر على غير مثال فتسبحه هويته وشخصيته المستقلة خصوصية التشكيل الجبني لناصر اللغة التي بها وحدها يكون تصنيف التصوص في حركة الشعر المجددة نسيه ونسيه، بعدل تصافب اندامه يملكه الاسم العربي رطفاً رطفاً م' نثي هيتكل مع محطلات نسيه الى رماله الشعر الأصميه والى تكوينته، ويكترسان الثنائي ولماهم التي بها وحدها يبنى الشعر ومجه حرج على التصنيف والتعويض

الإشكالات والأسئلة في روايات كولايت خوري

□ د خليل الموسى*

كان عام 1939 موعداً لولادة الرواية الأولى تكولايت خوري «أيام معه» التي هزّت الساحة الذكورية في الكتابة السوية المؤنثة هزاً عيباً. وقد وصلت إلى درجة عالية لم يأنفها العالم العربي من قبل. وخاصة دمشق التي كانت حينذاك تسام على حرير الساحة الذكورية عظمى مؤنثة. وكأنها محصنة ضد الرلازل والهزات بحصون التقاليد ورخارف العادات. ولم تكن تتوقع أن تأتي هذه الهزة من قلب دمشق لا من خارجها. فالمرأة هنا سيدة بدورها الإيجابي والتربوي قابعة بصيرها، مؤمنة أنها رديف للرجل وتابع له. بل هي تخطر إليه على أنه مخلوق فوق بشري. هذا على الأقل ما تراءى لها وأمنت به. وفي لحظة غير متوقعة، فإذا الأمور والصور تقبض ذلك تماماً. ثم تلتهها هزات أخرى ارتحاجية بدرجات مختلفة في الروايات الثلاث الأخرى. وخاصة في الرواية الثانية «ليلة واحدة» التي لم تكن فيها الهزة أقل درجة من الأولى فيما طرحته. وهكذا طرحت هذه الروايات على المجتمع العربي وثقافته الذكورية المأصلة في الوجدان والذهنية بوضوح وجراءة وحذت إشكالات وأسئلة كثيرة، وأهمها:

١ - إشكالية البطولة (ذكور/نساء):

انحدت الرواية العربية عند بداياتها عموماً سمعية سواء من كبار ممثلي الروايات سليم اليستامي التي نشرها في مجلة «الجمال» (تقريباً - بدور - صمد - بنت العصر - فاتنة - سلمى - سامية) أو روايات حرجي زيدان التي نشرها في مجله «الآل» ثم طبعها في كتاب «رموزة المحبرة» سنة عشر عدها قريش عدة كبرلاء العنصر حب الرشيد

- عروس قرغانة - فتاة القيروان - شجرة الدر - حتى إلى أول رواية عربية هنية (ريب) لمحمد حسن هيكس نهجت هذا النهج ولتشر الأفعى إلى هذه التسميات إعلاناً حثي والمذهب من الاقبال على قراءة هذه الأعمال في زمن كان فيه المجتمع العربي مطلقاً على دمه وهو يؤمن أن المرأة مطلوبة لا مثالية ومرغوبة لا راعية. وهي كائن لا حول ولا قوة له. والهدف

* أستاذ في جامعة دمشق

التقليدية إلى رواية تيار الوعي الرومانسية والوحودية، قصص روائية بأبدم معناه (أ) تتقدم ريم غالي - أهم بطلاب كتوثبت - إلى واجهة المسرح الروائي، فهي التي تروي، وهي التي تتكلم بصيغة عمرد المتكلم (أنا)، ولا تجري الأحداث إلا حولها وداخلها، وتعلق الشخصيات الكثيرة الأخرى بذلك، وتؤدي هذه الوضعية، ولم يقتصر التفسير في البطولة على استبدال وجه بوجه، وإنما كمن الأمر أبعد من ذلك، فقد جاءت هذه المرأة وهي تحمل رسالة تسمى يومئذها إلى انقلاب جمري وتغيير ككامل في بنية المجتمع العربي، فهزت دمشق هزات عنيفة، ولم تحس دمشق حمة ذلك الفاترة على تحمل مطالبها الكثيرة في زمن كانت فيه الأبواب مزالمة موعودة، امرأة قريفة من مدينتها الثالثة أن تستيقظ لتكفون عصرية وتتفهم سهم الحرية، وتخرج النساء من جدرانهن والتسجون التاريخية إلى المجتمع للعمل والنهوض بالوطن، ولو اقتضت هذه المطالب على المساواة لتكفون الأمر مقبولا إلى حد ما، وإنما تجاوزت إلى فصيح العادات والتقاليد التي أطرت لمر، وقدأت الرجل على حاسبه وهي التي عملت دور المرأة في النجاة، وقصبتها عن العمل والتفاعل والصراع الضروري لأجبعه اقتصاده احتماجه ثقافيه، هذه هي مهمته لا حول ولا قوة، وإذا وصلها الرجل يتقدم وحده إلى الواجهة ويعلمن إلى حالة من الثبات والاستقرار، فظل المجتمع دمشق بعيدا عن العصر والحركة، ولذلك كوكب ريم وطلبات كوكب في الروايات الأخرى فصح الرجل الشرقي القديم الذي النجا إلى هذه العادات ليعطل على مدة العصر من عبر يوم بني وخليعة سوى الإيجاب والتمتع بالنساء، فكشفت عوراته للمجتمع، وإذا هو ككائن في غير مكانه، وإذا المرأة مؤهلة عملا أن تتعلم تقاليد البطولة والسيدة، ولذلك لم يصر رد مصطفى الرجل لشريك في البطولة سوى وسيله وحمية وخيلة لتدنيه هذه النور هبطولة حمله وتقبيل لريم التي جاءت برمده التبرير

الثاني من وراء ذلك تميل هذه الجنس الأدبي الجديد الواقع الذي كمن يمد جميع أدنى من الشعر من جهة وهو مسجود وخطر على الأخلاق العامة ككلايب الشعبي العبريح، والمالية ليلة والأدب الإباحي من جهة ثانية، ومنهم من ذهب إلى أن الرواية ذات فزاية بالتحكيمات الرومانس وخاصة في المشاهد المديحة

طلت بطولة المرأة في هذه الأعمال مقتصرة على التكيف من جمالب بعمتها مدفا العمارات الرجال وتنافسهم عليها، وهي لا تريد على أن تكفون دمية يتهاوت عليها العشاق من ككل حذب وسوب وهي تابع للرجل وتسمى إلى بسنده ولذلك كانت شخصيه محددة لأهداف والاعصب وهي حمدة وتؤدي دورا ثانويا وهامشيا، حتى أن هذا الدور كمن باهت في معظم تلك الروايات، ولا يشكك هذا الحضم انقضا منها، فيالرجلة الزمنية لم تكف تحتمل فوق ذلك، ولو جاءت كوكب حوري وعادة الممثل في تلك (الرجلة) ككك الوضغ افضل مما ككس عليه، ولذلك كانت مرحلة الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي مؤهلة لأن تستقبل كوكب حوري وعادة الممثل في دمشق وليس ببعيد في بيروت بعد أن انتشر الفكر الوجودي بين المثقفين وخاصة في بيروت، وكانت أعمال سارتر وكلامي وسيمون دي بوفوار تلاقي قبولا وانتشارا، ومعتدا تهكت الأدوار والبطولات على مسرح الرواية عند كوكب، فإذا الرجل ككك وريقي ككك يقول بارت، وهو يمسح إلى دور ثانوي، ويتعلل عن دور القادة لتفاتي البطلة الأنثى مدة العرش الروائي وإذا هي ككك مختلف، فهي من لحم ودم ممتعة بالمشاعر والإحساسات، ككك مختلف حر يمشي ليجب ومن هذا عدت الروب من لشخصيه تضع ذهبت إلى ذلك هرجيجي وولف، وهذا يعني أن التحرك لم يكن مقتصرا على استبدال البطولة ببطولة وش بدكر، وإنما تجاوز ذلك إلى تمكك خطير وحقيقي في بنية الرواية العربية التي انتقلت من رواية الأحداث

المادرات (ص 18)، ويرفض حطبة ريم وألمريد لأنها هي التي قرّرت ذلك مع أن والدها كان على قيد الحياة (ص 320) وهو يخاف أقاويل الناس (ص 24 - 26). ولما أمسها اليأس منها انصرف مرمجاً وسمق الباب ورأه بعد أن قال عبارته: أنت وفحة! فلتدعني إلى الجحيم. (ص 27)، ويرسم أمراء بورجوازية مثقفة ثقافة فرنسية عالية، وهي شاعرا بيده القلم، وقد قرأت في أثناء خطبتها قصيدة قديمة لبـ «توت پاسه» Tout Passe، (ص 299 - 300)، وليس ذلك وحسب، وإنما قامت بعمل غير مسبوق في هذا المجتمع فجمعت خطبتيه وحبيبه في مسهرا جمعت الأهل والأصدقاء في مسرلا (ص 344 - 349)، ثم هي امرأة ذات إرادة جديدة وعزيمة لا تقهر، وهذا ما عجز عنه وزير الاقتصاد الذي كان استاوا في صف البطانوب قبلها

— بممرتي شك لم تتغيري منذ يوم الدراسة، حكمت دائما ممجبا بجرأتك وإرادتك، أنت مثال الفتاة الشوية التي لا تتقهقر أمام الصعاب، لئلا تزد هي في نفسها قوية (منديها) شيلة لا تتقهقر. لا تتقهقر. لا تتقهقر. (ص 27)، ثم هي ترفض أخيراً الزواج والاحبات إذ رفض ذلك على حسب حياتها وحرمتها (ص 210)

ولمست شخصية رشا في تيلة واحدة (2) سوى تنوع على شخصية ريم، وإن كانت البدايات مختلفة هنا وهناك حسب سياق ككل رواية على حدة، فهي امرء بورجوازي مثقفة استلمت تعليمها في البداية وتربعت رومانيا تقليدياً حسب رغبة الأسرة، ولعلها عانت وانتفضت بعد أن أدركت أنها كانت مبعثة المذات والتقاليد، فخلعت عن وجهها النقاب الاجتماعي الذي لا يسمح للمرأة في الشرق أن تصور الرجل أو تعترض على سلوكه أو تكون نداً له أو تبين له ما وقع فيه من أخطائه، وحطمت السيد الاجتماعية، وصارت في وجه الزوج والمجتمع آن حرة صريحة أن حياة رشا تنقسم إلى مرحلتين مرحلة الملامعة العسائية ومرحلة الثورة المارسة، ولكن

ولنظني تتطور ريم مؤهلة لحمل رسالة التغيير فلا بد من أن تكون شخصيتها مختلفة ومؤهلة لهذه الوظيفة، ولذلك جاءت صورتها في هذه الرواية أقرب إلى الأنثى الأسطورية، فهي تتمتع بصعات غير عادية وغير مأكوفة في مجتمعها، فهي أولاً شابة في مقتبل العمر، والتغيير غالباً يقوم به الشباب الذين يتطلعون إلى عصر جديد ويعيشون حياتهم، وهي ثانياً لا تحجل من كونها امرأة، وإنما تستر بذلك، وترغمي جملة وتضميلاً أن تكون مهمشة أو تابعة للرجل بلا دور، وهي ثالثاً ذات عنفوان غريب وثقة ضمنية، ومعرفة بكل ما يدور في مجتمعها علناً أو خفاه، ولذلك هي تلعب الحزب على التقاليد التي تحلت عن القيم المربية الأصيلة إلى تقاليد مستوردة تقهقر حرية الفتاة، وبالرغم من لقود الطفلة هرباً من جبري في الخصاء في هذا المجتمع عظيم نتيجة هذا الخصاء، هتمت هتات يديها إلى السهيم وحيدات يتنظرون الشهاب، وضة الحريات يحتمس بالشباب في أمكنة ممرته، ومنهم من ذهب إلى شقة شاب أعرب تحت أحسن السلام، وتخرج منها على رؤوس أصابعها، فهذا سألها أمها قائلة، همد الجارة، فأني قيمة تبقى لهذه الأكاديمية التي يدعونها التقاليد، وككل شيء يسير في الخصاء (ص 98 - 100)، ولذلك هي ترفض أن تعيش بأقسمة مختلفة، وعليها أن تكون امرأة بوجه واحد واضح وذات شخصية متوازنة لتتبدل عن الألفه وتمنع نفسها من الوقوع في المراق، ومن هنا واجهت حداثتها المختلفة من التقاليد وأقويل المجتمع، كلها واجهت ليلي وخوفها من كلام الناس أيضاً، ولما حذرته الأخيرة من الشائسة التي تقول أنه عزمت على الزواج من زياد مصطفي بالرغم من أن اختلاف الدين يحول دون ذلك مصحكت وقالت فولدا لا أنزوجه، (ص 165 - 168)، وكذا شلت شخصيتها العم وهو جرس على التقليد. وقد أحبتها بمودة وفطنته، ولتكن لم يستلح رشا من عريمته فوجسه، ولا يأنه فتة غير متره (ص 17) ورفض أن يقبل قريبها لمريد تقدم من هريس والذي سيصبح حبيبها في منزلها حرمها على

مع أنه متروخ من مديحة. وكذب نعم أن له شقة في حيّ الدقي يتروّد إليها مع موفله. ولذلك لم تكن تقدر عليه. ولم تصل العلاقة بينهم إلى الحب أو المداينة (ص 75 - 77)، لا يعني ذلك أنها كانت بلا قلب، فقد أعجبها الشاب الإيطالي إيتالو الذي جاء إلى لندن مدسحاً. وكذبت لهم علاقة عبره (ص 250). وأحبته حباً جنونياً حتى إنها رأت لمدى بعد رحيله عيباً هزاعاً بالشمس، ولم تتكلم على هذه العلاقة. ولما كذب سبل نفسه لنذوق يوسف الأسواني. وكذبت له على القارئ علاقة رث بكمال العابرة بمرند، وقد نقلتها إلى روجي والقارئ بالرمزية الروائية، وكذلك كانت مسهر أنموذج المرأة القوية المثقفة الفريدة الجريئة كعب عبر عن ذلك يوسف الأسواني (ص 234 - 235)

وإذا وصلنا إلى رواية أيام مع الأيام، (4)، فإن أسمى هي الأنموذج للمرأة المثقفة التي تعرف ماذا تريد من الحياة، وهي بورجوازية دمشقية مهاجرة في جامعة دمشق وتشغل في الصحافة تروّج من سوري معتزب في اليزايل، ولها منه ولدان سامر وعامر، ثم جرى الطلاق فيما بينهما، ولها علاقات صداقة مع سياسيين سوريين لجسود إلى بيروت، وعندهم حبيب الذي عرض عليها الزواج في الرواية غير مرة (ص 185 - 194)، ولكنها لا تصعب له، هذا المرص، وإنما تنظر إليه على سبيل المزاح وهي في شخصيتها صورة أخرى هي ريم التي كانت تدب إلى شقة زياد مصطفى من دون أن تجد حرجاً في ذلك أو كذبت، وأثقت من نفسها، وقد أعانت اسمي ذلك حين نعتت إلى شقة حبيب في البروق في بيروت (ص 158 - 172)، من دون أن تجد حرجاً في ذلك، لأن الأمر بالنسبة إليها عادي، وهي واحدة في أي مكان كانت، وإذا كان عمولي ريم وصاحبة إلى حد بعيد في أيام معه، والدليل على ذلك أن زياد مصطفى كان يطلب منها أن ترافقه إلى مكان ما بصمتها امرأة مثقفة، فلم تكن تردد أو تتعجل في الإجابة، ولما كانت توحل ذلك قالت له تنغابر وتقرّ غداً،

الصحيح أيضاً أن وشا هنا غير هناك، وهذه ليست تلك. كانت صمته وخمره وطاعه عمه، وحاصره لقاليد المجتمع، فبدأ هي بين له وصحاحها امرأة حرة. ولا حد سبب لذلك سوى المرأة والاكتشاف التراجيديين. اكتشاف العالم والأوث الصائمة. اكتشاف الرجل الجديد واكتشاف الرجل الرائب الكاذب المحتال والمحول الوهمي. اكتشاف أنها كانت عمه طرات، كانت تبع جمدهم بهذا الزواج واليوم عاد لها جسمها، ولذلك كانت شخصية انقلابية أسطورية بامتياز، فأنهت رسالتها إلى زوجها منهم بالحقبة الجريحة التي كانت تصعب بها ريم من قبل قلبه.

وإنما أكتب إليك يا سليم على ضوء الحقيقة، أكتب إليك لأقول إنني لن أعود. فأنا أضعف من أن أعيش إلى جانبك وأنا أحمل على كفتي عبء خيانتين: خيانتك مع كمال، وخيانتك بعني معك.

هنا نصل عمي ودعني ممسي في برشيتي ومع الغم تأتي سنابل وحيدة الآن في هفون قوية في وحدي. لأنني أؤمر مرة سا عيش مع نفسي، ولنفس.

يا سليم، قد تقول إنني قاسية. لأنني اعترفت بك بكل هذا. هل أنا فعلاً قاسية. لأنني اعترفت بك بضعف هذا. هل أنا فعلاً قاسية. لأنني جعلت لك بالحقيقة؟

الحقيقة هي القاسية دائماً. الحقيقة تخرج. ولكن جرحها مسطو وضرس وجميل. من كل قلبني أتعنى لك التوبة. أما أنا. فلي أعود.

من قال: لمي قال يا سليم. إن حياة خمس وعشرين سنة. مستقلب رأساً على عقب في مدى ليلة واحدة، (ص 198 - 199).

صحيح أن مسهر علوي لعبت البطلة الرئيسية، ولكنها إحدى بطلات رواية «مر صيف» (3)، وهي شخصية ذات ماضي تمررت إلى الدكتور يوسف الأسواني بطل هذه الرواية، وهو ذو علاقات إنشائية

مرقظرا أو تقتبعت عن دائرة التهميش وأسوارها التي مسجنتها العبالة النكورية ضمنها، فالأنثى هي الموهلة الوحيدة لحمل رسائله التفسيرية في مجتمع ذكوري رائد مستطى مد مد السبر

2- إشكالية الرجل الشرقي: ثنائية السيد والعيب:

تميش ريم في مجتمع تقليدي مطلق من جميع الجهات والبر فيه كائن آخر معضوم عليه أن يمشي ضمن معكس بلا تواجد، وهو معكس بالجدري والأسول، وكذلك ككس على العتائين أن تكتفون أكفرك عتفا ومعدامة في مواجهة هذا المجتمع البطريركي، فلم تذهب إلى المدلورة والتمهر لإبعاد الشبهات عنها، وإنما لجأت إلى البهشرة والتصريح، فبدأ الأحداث تجري في دمشق وشوارعها ومعاركها، وليس صفها من ذلك أن تقترب من الواقعية في السرد، وإنما تشير إلى الداء العظيم وتعدّد المعكس والرمز السببي بهجري فبهما أمتهن المرأة، وإن كفتت الحرية التي تسمى إليها البهشرة والتهمة، فكيف هي الحال في المعكس الوجودي، ولكفها سرخة إلى الأخريات ليقيم بها قامت به ريم غالي، فهي ترفض أن تكون ريم في الحياة تطهو وتترج وتسحب (ص 16)، وهي شخصية عبدة مشككة هوية وولادة عملية عرمت على الانتصار لحقوقها (ص 23)، ولا ترى لحياتها بهلا، ولا ترضى المساومة عليها، وهي لا تقم أي وزن للأخر فرداً أو مجتمعا، هجرته قبل أي شيء آخر، هلماً إليها عنها وألهمها بأنها هذا مستهزئة جابت بمعد وحرم

أنا مستهزئة. وسأظل مستهزئة (ص 27)، ثم طكمت شديدة التهجئة مع جنتها التي حاولت أن يصمغها في مسابرة عادات المجتمع الدمشقي والتعلي عن فكرة العمل، وخاصة أن الأسرة ليست بحاجة إلى المال، فطارت ثورتها على حذنها وتعاليم المجتمع وبيست أنها لا تعمل لأنها بحاجة إلى المال، فقد ترك لها والده ما يكفيها، ولكيف بحاجة إلى العمل لأنه يساعدها على تحقيق شخصيتها من جهة

وهذا يعني أنها هي التي تفرص الإجابة والحلول، فإن هذا ما فعلته أسما مع حبيب غير مرة (ص 246 - 247) ولذلك كتبت امرأة داب عمرون خبير كم قال حبيب (ص 253)، بل هي التي قتل الرجل الذي ينتظرها بناء على موعد بحدده هو، وطكاته السيد المطاع، في حين أنها تركت اللقاء معلقاً حسب مشيئة الظروف، فانتظرها حبيب مراراً ومرات، ولكفها لم تات (ص 260 - 261)، من هنا نجد التداخل بين شخصيتي ريم وأسما، وهذا يشير إلى الإيديولوجية النسوية التي كانت تنطلق منها روايات ككوليت خوري، حتى في ذلك ينسحب على التداخل بين شخصيتي ريم وأسما على حبيب، فالحبيب عندهم عقل ليس غير ذلك، في حين ككس الحب عند ريم وأسما جون (ص 299)، ومن هنا تكون صور بطلات روايات ككوليت متداخلة متقاربة ذات فكير إيديولوجي واضح، فليس أولاً من الطبقة البرجوازية، ومن ثانياً مثققات بثقافة عالية ولتبرات على عصر الحريم الذي تعيش فيه المرأة الشرقية، ومن ثلث دوات معص أسطوري شردي، وككفهم يستمر إلى الإنسان المستوق السدي بواجهة المساد والأعواج، ومن هنا تأتي النتيجة بانتصار هذا النوع من المرأة في هذه الروايات، ولا تعني الفردية هذا أن هؤلاء البطلات لا يفسس أي وزن لتحرير المرأة في الشرق، وإنما يشي ذلك هو الصحيح، فبشر هذه الروايات يعني أنها مجموعة خطبات إلى المجتمع عامة والمرأة خاصة، ثم إن لم لو توقفا عند الإهدامات لأرطقنا ما نهبت إليه اللوفة، فهي أياهم معه ككلى الإهداء إلى بنات حيها من جهة وإلى جندهم همرس الحوري الذي علمها القراءة والكتابة (ص 7) من جهة أخرى، وفي ذلقة واحدة، ككس الإهداء إلى بنات جيبها التواني عش تجرية رشا (ص 7)، وأهنت روايتها أياهم مع الأياهم إلى جندتها العلمانية الأصل أسماء جبرائيل عبد لمصطفى، وجمالها وحسنها (ص 7).

هكذا انتقلت البطولة في السرد السوي عند ككوليت لمصلحة الأنثى الجديدة، لتكون المرأة

بأنه شمس يبهيم، صحيح أنهم تشتتوا في بعض المصنوع كالميت البورجوازي، والتمرد على المجتمع الذي يقدر العادات والتقاليد، وبالطرفة الواحدة إلى حرية المرأة لا تبدأ إلا بالتمرد الاقتصادي والعمل، وهذا ما ذهبت إليه سيمون دي بوفوار التي شدت على أهمية الاستقلال الاقتصادي للمرأة إذا أرادت أن تكون حرة. هكذا (6) لم تعد عليه القوانين المدنية تضمن حقوقها، تترك المرأة المروجة بطاعة زوجها والولاء له. حكم أن كبرياء موهبة أصبحت تمنح بحق التمييز، لكن هذه الحريات المدنية تلبس خيالاً إذا لم يحميها استقلال المرأة الاقتصادي، وصحيح أيضاً أن نظرتها إلى الرجل الشرقي، ولأنها المثقف منه، واحدة، فهو لا يصلح لأن يكون شريكاً في الحياة، لأن التلطف والجهل والتسلط سمات جينية متوارثة في ذهنه، فلها فهم تختصم أن علاقتها بالشباب المراهقي الماركسي بهاء أضحت إلى فراغ، وهكذا شأن ريم عالي في علاقتها بالكوسبيتي زيد مصلح، فهما من طينة لا تختلف عن طينة الرجل الشرقي المراهق، ولكن الفرق بين البطلة في قضية، فليس فيها تسلسل إلى المفكر الوجودي من المفكر الماركسي باحتقار والعبء القدر للمستقل الذي أشرى من جراء الحروب (ص 34 و 48)، وهي لا تخافه كخواتمها وأمه ولا تحترمه لسيبها الأول أنه مستقل، والثاني أنه يتشبه النساء المتحرلات، ويسترق النظر إلى حماره في البنية المتجولة (ص 23)، وهكذا شأنها مع أمها، فهي امرأة من عصر الحريم تطيع زوجها مثانة عمياء، وتتمتعه مع أنه كذاب، ولذلك هي لا تسبها ولا تحترمها (ص 249)، وكأن المفكر الوجودي يقتصر على كرامة الأهل والتمرد على سلطتهم، ثم إن ريم قاطبة دخلت إلى الرواية بدرجة عالية من المفكر الوجودي، وانتهت الرواية وهي شغوقاً علواً في هذه الدرجة، في حين أن تلياس فيلس كان وجودية متمردة وانتهت إلى امرأة تقليدية من عصر الحريم، وكانها ماثرت على العادات والتقاليد وما دأبت منذ ذلك، فلم حاولت الانتحار في نهاية الرواية

وحريتها من جهة حرة فضلت أن تذهب إلى حدة إلى حديسي إلى شخصيتها إلى حريتها إلى أن تذهب وجودي ضيف لا مهمون ذلك؟ ب ليست عبدة عبدة لكم. للمجتمع أراء الدس (ص 27) ومع ذلك هن هذه الرواية تركز على حضوره هذه وهي أن الرجل الشرقي لا يتخلل بمهونة عن مساكنه على المرأة، ولا يختلف في ذلك المثقف عن الرجل العادي البسيط. هيرمان مصلح الموسيقى لمرشد الذي عيش في أوروبا سبع سنوات (ص 47) لا يخرج عن حظيرة الذكورة ولا يشارك في مصلحته وفي أفعاله أنه يفكره العادات والتقاليد في بعده، ومع ذلك فهو عاد من أوروبا مثلاً ذهب إليها وكان هذه العادات مؤثثة حينه متطابقة محصورة في بهيم الرجل وعبر هذه للمحو أو التمييز

تجري معظم أحداث هذه الرواية في دمشق في الخمسينيات من القرن الماضي، وهي مكان مغلق يصنع على أبطاله اجتماعية ودينية، ويساعد على ذلك بعض شخصيات الرواية التي ترضع لأوامر المكان وتقدمه أو تساهله خوف من السنة المجتمع وقضاياه، وهو ينظر إلى المرأة على أن وطنيته الأولى والأخيرة خدمة الرجل وإسمائه وإتجاهه الأبطال لصنع استمراره، وتكون الرواية تنتهي نهاية تقول نقى ذلك تمام، فريم تمزج عن الزواج من رجل شرقي، وتبني حياتها للنس، فانتحمت ما هو محرم من جهة، وأثبت أن المرأة قادرة على أن تكون مبدعة وأن تتفرع لوظائف أخرى غير الوظائف التي حددها المجتمع لها سلفاً

إن بطلانها أيام معه مختلفة شكلاً ومضموناً عن بطولات الروايات العربية التي صدرت قبل هذا التاريخ (1959)، فهي لا تجمع للعادات والتقاليد ولا تحترق بها حكماء هي الحال مثلاً لدى بطولات ودا مسكافكي، حتى أنها تختلف عن تلياس بطلانها رواية دأب أجياد (5)، لتلياس بعلبكي، وهي رواية وجودية أبهى، وقد صمدت قبل عام من صدور يوم معه، وإذا قمع موارده مربعة من التملين وحيد

الشرف (ص 128)، وصعوبة التزواج من سبب للاختلاف بالدين (ص 147)، وكذلك ترفض بشدة أن تكون سوزان التوكية المسلمة أقرب منها إلى مواطنها المسلم ريثما مع أن أقواس كثيرة أخرى غير الدين تجمع بينهما بينهما، وكأنها لا حساب لها (ص 185)، ومع ذلك كله حاولت ريم أن تعري شخصية ريد الرجل الشرقي المثقف الذي لا يسحق أن يكون شريكاً في الحياة بعد أن تكشف لها أنه مقصود غير قادر على أن يكون صاحب قرار، فهو يقول شيئاً ويعمل بغيره، وخاصة في ملته مع سوزان التي كانت بداية لرحلة فنون العلاقة ههنا بينهما ولم تترك صورته في مخيلتها (ص 198 و 227 - 235)، ثم اكتشفت بعد ذلك أنه مريض من الداخل (ص 263)، وأن المروق بين المرء الذي يعيش في أوروبا وبينه كبيرة جداً، فتحررت من العاطفة التي حدثت بسبب عشوة عمر عيسى - هراً لسريد - فسر - وخضيرة وحظرت إلى امرأة غير المتكبر ريد ونظرت (ص 366)، ويتحول ريد بعد فصل هذا الحبيب إلى رجل كسريه المظفر (ص 382)، ولم تتكون هذه المصورة إلا نتيجة لوجهات نظر هذا رسمتها عذبة الرواية كزبد مصطفي، وقد فكرت قليلاً منها فكيفه من اقتحام للمقهي والفتراه من سوزان التوكية بسبب الاتفاق في الدين، وخضاه حقيقة علاقته بسوزان، وكلها صفات في الرجل الشرقي، وهذا ما سجدته بتكرار عند سليم، ومن هذا وصلت إلى تكوين هذه المصورة، وتنتهي الرواية حين تسمى ريم من مصر اسمها العاطفة ريد (ص 389)، وتتصرف إلى الشهر وحده فلا ترتطم بأكمره لأن قلبها لا يعيل إليه، وتعلق عن ريد لأن عقلها يتكشف حقيقة

وتعد روايتي كيه و حدة امتداداً لرواية أيام مع في شرح لشكاليه الرجل الشرقي موء كان منقذ من بحر ههنا وجهن لعنه و حده راص فرقت بطله هذه الرواية صورة أخرى عن ريم، وأن اختلفت في البدايات، فقد بدأت ريم وانتهت وحيدة

مضطربة رواية "أب كطريب لتوكستوي، وانخفض كالسهم بين المصورة والتزام و خقت في ذلك عادت إلى البيت ضمه مجرة لتسهي الرواية بهذه العبراب يورجم إلى البيت كشي مجرة على العودة إلى البيت، دالما يجب أن تعود إلى البيت، أن اسم في هذا البيت، أن استعم في هذا البيت أن يعبك مصوري في هذا البيت (ص 327)، وهكذا عادت ليد أن حبس التقاليد وعصر الحريم مرعة لتتظن ككألوهاها المريس الفني الذي سيتقدم لها، وكأنها تعرب بالفكرها الوجودية التي كانت تؤمن بها عرس الحبيب، وليس ضدك شئ بطله يوم مع، الأكثر حرارة وحيرة وحسرة وتصميها على مصكرة الحرية الوجودية التي قامت عليها الرواية

تحدثي ريم المصوعات جملة وتصيلاً - وكأنها تسبح في مجتمعات أوروسي، فهي تمتنع مصورها بنفسها، ولا تستمع إلى نضامات الجدة وتهديات المم، ولا تميز مجتمع دمشق المحافظ بالأ، وتواجه ذلك كله بصراحة، فهي تجيب بكل صراحة حديث أو إحدى صديقاتي بأنها كانت مع ريد مصطفي في نرعة أو معلم أو صليماً أو بيته، وهي ملتزم ذاتياً أن تدرس في الجامعة على الرغم من معارضة المجتمع والأهل على أساس أن الدراسة في الجامعة كانت مقتصرة على الذكور، وتسجل في كلية الحقوق (ص 177)، وهي تقر ثلث أن تعمل لإيمانها بأن أي تحرر للمرأة يبدأ من تحررها الاقتصادي، ولخص ههنا يمانع ذلك (ص 34)، وحجته أن الأسرة ملكية مالها (ص 23 - 24)، وهي رابها تحول أن تتحج للمصوعات على المرأة في المجتمع الديمقراطي، فتطلب من ريد أن يدخل إلى أحد مقاهي دمشق ليشرّب صديقين من القهوة مع ضم هي التي في المجتمع الأوروبي، ولخص ريداً يتردد (ص 123 - 124) وهي حاسدة تنمرد على التزاع الديني التي لا تسمح بزواج المسيحية من غير المسيحي (ص 82)، فهي إن داب فكر وجودي خالص، ولذلك تتعلم مع مجتمعاتها حول أشياء كثيرة، ومنها مفهوم

الذي يستمد جماليته ودورها بعجيب، لأنه في النهاية يستمد شخصيته ويعترف أنها إنسان متميز وكذا ككل شأن الأعيان التي صنعها مع روحها في دمشق ففزع بأنها سعيدة، في حين أن كوكيالاً استعصب في باريس (ص 175)، ثم إنها كادت تدمع مع سليم على سرير الروحية، فلم يشعر في يوم من الأيام بعد عشر سنوات أنه شريك. وأبى كوكيت له دمه، تودّي وظيفة أو كانت ضحية لتعصبه القهري. ولخص الحياة دبت في أوصال هذا الجسم حين شاركت كوكيال في سرير أحد الصانين في باريس، فبدأ جسمه يرتعش ولذب فيه الحيوية والحياة والمطاء أول مرة (ص 188 - 191)، ولذلك تعترف لسليم بكل جراءة وبسالة ووضوح بأنها خالته مع كوكيال، ولكيف كانت صادقة مع نفسها (ص 195 - 199)، ولم تحسن ميدانها (ص 218)، أضف إلى ذلك أن زوجها كان جباناً وغير قادر على أن يصريح لبأنه عقيم. وككل يدعي بأنه لا يرغب في الأمثال ليومها بأن العيب فيها، غير أن المعرفة التراخيصة التي ظهرت الأحداث رأس على عقب مصارحة الطبيب لبأنها امرأة طليعية (ص 226 - 227).

انتقلت كوكيت في روايتها الثالثة يوم صيف، من الرواية الرومانسية الوجودية إلى الرواية الموضوعية، فبالرغم من أن الرواية دمشقية إلا أن البطولة تربع عليها رجل يدعى يوسف الأسواني، وهو مدير بنك في مصر، ونجزي أحداث الرواية بين الشرق والمغرب وتتبع، وتتعمق التشخيصات الدكورية والتمسكية، وتتجلى صورة الرجل الشرقي في شخصية الدكتور يوسف الذي يشبع قلبه لثلاث ثمانية دقة واحدة، فقد تزوج من مديسة راجيا شريف، وهي أصغر منه ورثة بيت مطبوعة تنتظر هودته على آخر من الجسم، وهي مثال الزوجة المتأخرة (ص 98 - 99)، ثم هي لا تعرف شيئاً عن علاقته التماسكية، فقد كان يبحث عن عشيقته متقفة، فوجدتها في سهر عذول الصحفية، ثم نسي

لا ترمس عن الحرية واللساوة أي بديل، في حين أن رش ابتدأت تقليديه هاكتمت بالزواج الذي اختاره له الأهل، وانتهت بالتجربة إلى وجودية صارمة، وهي امرأة بورجوازية دمشقية تسمد على مصيرها التراخيدي بالمعرفة، فتوجه رسالة من باريس إلى زوجها سليم. وقد تزوجها بعد عشر سنوات ومارال يخدمها، مع أنه أكبر منها بشاية عشر عام، وهو قصير القامة وسدين ثم هو يظن البهه وصديقه شيء يملطفه

الرواية رسالة كتبها رش في أحد فنادق باريس ليلة التاسع من كانون الأول 1959، وهي تعترف تزوجها فيها أنها أضمت ليلة واحدة مع رجل فريسي والده من أصل دمشقي، وهو يدعى كوكيال تعرفت إليه في رحلتها بالعالم من عرسها إلى باريس وأضمت معه في المدينة ليلة واحدة ثملاً لها بين الماضي والملاهي والعانف، واكتشمت فيها وهي معه على السرير أنها أنشأ أول مرة، ولذلك كتبت حياتها التي عاشتها من قبل ظلاماً داساً أو موتاً في الحياة، وكانت من قبل آلة لإسعاد الزوج وإشبع رغباته، وجازية أو هبة تقوم على خدمة سيدها، ثم اكتشمت الزوج الشاسمة بين رجلين: شرقي يستل المرأة جمدياً ونفسياً لأنه لستراه، وغربي يعيش معها الحياة بصفتهم شريكين حزين، ولذلك صارت زوجها في الرسالة بأنها كتبت تباع نفسها وجسدها بصلح بسمونه في الشرق صك الزواج

وكفي لا تكون المصاحبة بين الرجلين انطباعية عسرة تحولت الرسالة/الرواية إلى مادة بحثية نقدية، فقد قدمت رش البراهين السامعة لتبعيم بوجهه بخلاف من جهة، وكفي لا يدعك الشزن إلى أنها امرأة سهلة ورخصه وإباحية من جهة ثانية، فالتوب الريفي الذي ارتدته لزوجها سليم في دمشق ضفر في عيبه قبيح لأنه يظهر شيد من مدينته وأبها على ارتدائه، في حين أن كوكيالاً أعجب به أبها إعجاب واستحسنة لتماشق الألوان بين عبيده وهذا التوب (ص 159 - 161)، ومن طليعية المرأة أن الرجل

تتصكّم في الروايات، وهي شخصيات تتحمّل عبء الإيديولوجيا المتقلّبة من خلال الطولوت الأتوني لتغيير الواقع وهي إيديولوجيا مهيمنة ويتباين الإيديولوجيا التي تتصكّم شخصياتها مع ما هي في صلاص المع والحد في يد مع مثلاً، ولتكنها شعبي بالقياس إلى الأولى.

وبعد على ما تقدّم في الإشكالية التي ذهبت إليها، ككوليت في رواياتها، لا تتوقّف عند ظاهر الرجل الشرقي، وإنما تمتدّ سمياً إلى سمعه وهراته وقبوله بالوضع الراص خوفاً من اقتصاع امره، ومن هه كانت إشكاليته اعظم من إشكالية المرأة في هذا المجتمع، فهو قد اعتد على نعل من النساء ضائمت وصمّات، وهن بيكن هعولة هه الرجل، ثم ينجأ بأن للمرأة المشقة تخرج على سلطانها بالصلام وتحوّره في موضع الحرية التي لا يملكه، وهه ما كان بين ريم وزيد في مواضع مختلفة من الرواية، وكذا شال أممي وحبب حري حوّه عن الحب والجنون والعقل وخرجت من شقته متصرة عليه ويأبسه مع (ص 286، 298)

ولما ملاحظة هه لأبد من أن تُذكر هه، وهي أن بطلات ككوليت لا يهائن عده مرمية تُدعى الرجل، ولا يتركهن حول الأنو، ولا يسلّط من سلطة النظام القائم في المصور المبدع على سلطة الأم *Matrarchie*، ولا تجري في ذمهن جرؤة هه الرجل أي رجل، ويظهرن إليه ليست واحد، كك هي الحال عند بعض الروايات هوان السعدوني - مثلاً - تنظر إلى الرجل الشرقي بمنظار واحد، ولذلك ترفضه جملة وتفصيلاً، فتقول (7): «يعلّي الرجل الأدب بزوجة تلبيخ علمه وتصل سرابله وتقدّم له الشاي وهو جالس يكتب قصة حبّ لامرأة أخرى».

يحقّق الرجل للبدع بروجّة تصرّح بمجاهة، ويردّد فرجه، يزيّد تجده وتعلّي المرأة المبدعة يروح يكتب إذا نجحت، ويزداد اعتب يردّد بمجاهة، بل هي تذهب إلى أبعد من ذلك حين تُعَمِّم

أيضاً بالمعرضة الإنكليزية الشراء التي كانت تقوم على خدمته في أهد المملي، تجرّحه في لمدى، ومع ذلك كان مهيماً، ويمطّف على جي، وحق إلى مهيمنة وتنبه صورة الرجل الشرقي في الرواية الرابعة أيام مع الأبيد، مع أن بطلة، أممي امرأة دمشقية، تنكّ شخصيات الرواية وأحداثها ككشورة، وهي تجري في أممي ممتلئة (بيروت - دمشق - حوبه - بريس). فهل يمي ذلك أن الرجل الشرقي قد تغيّر أو أن الضدّية قد عدت مع هه غير معدّ؟

أن الرجل الشرقي معرض أولاً وصعوب ثانياً، فهو لا يتقبّل أمثولة التكناف مع الآخر أو المرأة، وهو لا يتقبّل الآخر ممياً وإن ادعى غير ذلك لظهر بمظهر حصاري، وهو حوّه لا ليكتشف الآخر، ولما لمرض عليه ما يؤم به، ولذلك لا يدافع عن الحرية، ولا حوّر إلا ليعقّ مصلحة، والأنكى من ذلك أنه لا يترف بالبرمة، بل حوّا دنما إلى اقتصاعات، ومن هنا فينّ اعتراضه بالسواة مع المرأة ككروية يردّها لمرضه، فالمجتمع الشرقي يمتلي بالشقاة الذكورية التي دمرته وضطّعت له (أنا) في بيته، وبالنسبة في الحق على النساء والجنين، وقد رأينا في صورة المع في أيام مع، كك رأينا صورة عن المجتمع الدمشقي للزوجيتي في هه الرواية يمي، ومي هه كان صم هه الرجل المريض المستمر من الخارج والداخل، فهو يمي اليوم على هه المعمر، وهو تابع للمرب شتاً أم أيب وعجّر عن مواجة الأعداء الذين يحتلون الأرض العربية وهه يشير إلى الحالة لسميه التي يعيش فيها المرأة هي مسمرة داخل مسمرة، أو مسمرة مستمر، وهي تصب بالحد مع المعية سرخ هو يمي يتصب بالحد مع المعية لتفوي الحرجي ومي هه حاد الإيديولوجيا المصية في روايات ككوليت حوري من خلال الشخصيات التي تتصكّم في الرواية، وهي شخصيات تتحمّل عبء الإيديولوجيا المتقلّبة من خلال الشخصيات التي

هذه هي انتقادات بطلات الرواية لهذا الرجل وتعلّلهن بالشرق عامه وبدمشق خاصة، هريم عالي أحبت دمشق إلى حدّ العبادة (ص 71)، وإن اعتوت أنها تعجّ بالوجعولين (ص 79)، ورش حريصة على دمشق كحجر صدها على حريتها، فقد فضلت أن تعود إليها بدلاً من أن تبقى في باريس مع حببيها كمال، ولما صدمت في نهاية الرواية ككليت كانت تلهج بأن يعيدها إلى مدينتها لتتوت فيها (ص 234)، وككدا شأن الرواية اليمشقية في يومئذ صبيحة، وأسمى في رواية الأيام مع الأيام، وهي أسئلة معاصرة في جامعة دمشق متعلقة بوضعها على الرغم من المضايقات البشريّة التي كانت تتعرّض لها، ومع ذلك تحذر أن تكون غريبة في سورية على أن تكون سورية في بلاد الغربة (ص 23 - 26).

إن صورة الرجل الشرقي في روايات كوكليت خوري لا تكتمل ملامحها وألوانها إذا انحصرت على صلتها بالمرأة، وهي تكون حمداً ناقصة وشائبة، فهو خارج عن داخله، وهي لا تتناول الرجل الصادي البسيط المشهور اجتماعي وثقافي وسياسي من الرجل نفسه، وإنما تناولت الرجل المتكثف المتهوّر لشبه بالحجة والبهتان والإقضاع أنّ عليه أن يتميّز ليتعامل دوره على اكتمال وجه ويمير جبه إلى جنب مع نمرات لبناء وطن جديد، وقد بدأت مع ريد في روايتها الأولى وببست في مقدمة الرواية بالنها وصلت إلى قناعة بأنها بنت علاقة مع رجل مثقّف مهزوم في دخله ولغته يتظاهر بمظهر الرجل المثقّف الجديد القرم من روبة ثمّ صعد انحرافه لتوحيد حب اكتشفت هذا النقص في هذه الشخصية مهرومة، فبدأ صورة هذا البطل المهزوم تتحوّل إلى قصص ما كتب عليه هذا:

هذه القوي التي كسب تنجح، وتوحي إليّ بكوه لمعي تنبؤ فرعه وهذه الشدة التي صعد صعب الحب في وجهي، وفي قلتي، سيدو عدلتي. تدلّ على المدجج. هذا الرجل المشعب، ما هي ملامها وقدّموا أنالاسي في طائفة مالمنا تعميم ن

في عبارة لها شديدة القسوة: «هـج الرجل من حارجه ومن داخله أشدّ قبيح» (8).

إن بطلات كوكليت لا يبحث عن عدوة الرجل صوبه رجلاً وإنه، بعش عن الرجل الذي يحرم العلاقة المليمية بينه وبين المرأة ويحترم حقها في الحرية والعفة. ولذلك تصدب علاقة ريم عالي بريد في اليد به ريمه إلى أن تكشف لها على حقيقة، وكذا كانت علاقته رش مع زوجها سليم، صحيح أنّ الحب لم يجمع بين قلبيه. ولعسى رش تصدب راضية عن وضعها إلى أن اكتشفت أنه كان ككاد في قضية الإيجاب وككن بفاملها، وككاد شيء يمتصه. ومن هنا كانت بطلات كوكليت يبحث عن الرجل الحقيقي، وقد وجدته ريم في الفرد ولي تصدب لا تحبه. وقد شارح يشمل بلندف ووجدته رشا في شخصية كمال، ووجدته مهير علون في شخصية أنالو الشاب الإيطالي الذي حبّه حبّ جوي، وككن مستعداً لأن يممر بنفسه ويبحث عنها في بقاع الأرض (ص 245)، فلما ولفته حملها من المصعد كجوهرة أو عروس إلى غرفته ليوقعه على السرير في ليلة الأخيرة في لندن (ص 248 - 249)، وككدا شأن أسمى في رواية أيام مع الأيام، فقد أعجبها حب لا لأنه احترمها ورعى من عرف ولكنها فكرته لأنه ككن رجلاً يحترم نفسه ويحرف على مشاعره (ص 172)، وهي تعتزف بأنها في حاجة إلى رجل مزال واقف على قدميه على الرغم من الحبيبت المتكسرة (ص 208)، وكانت تبيث عن علاقة حبّ جوي، عن رجل يحملها ويطييرها ليماء ومن جديد (ص 239)، ولذلك لم تكن العرب التي شبي بطلات كوكليت ضد الرجل، وإنما كانت حرياً على الاستبداد والربوب والمناق والتهميش والاستلاب حقوق المرأة عند الرجل ذي الهيبة لضرورة. وهي سرعس ربحور ديمه و له للتصريح مع حمل روايتها انتقادية بامير

وإن كك مبروب كوكليت، انتقادية، وحدهم هي، ينمّل بالرجل الشرقي هـه سعي لم أن معصم

وإذا انتقلت إلى الرواية الأخيرة وأيام مع الأيام، فإن هزيمة المثقف تنجلي في هزيمته إزاء المرأة وإزاء المصلحة، فعليه مجموعة من المثقفين والصهيبيين الدمشقيين القدامى الذين فروا من دمشق إلى بيروت خوفاً من الملاحقة، وهم يهابون في شارع الحمراء مشكلات العربية والعمل والعيش وبؤس المال والحب ويعيشون على اليأس ويصنع المثقفين الليبراليين والمليسيين معهم حبيب وسعيد وجبران الذي اصطلح على روجه من - وهو يشك فيها بأنها ربة - تشعرون مع العاهرات، مجرد أنه - وأما - بعد أن انفضت عنها - تتحدث إلى رجل يكتب التقارير (ص 89)، وقد وصل الأمر بحبيب أن يذهب إلى البلبك بأسمى في هذا المجال مجرد أنها تعيش في دمشق (ص 65 - 68)، مع أنه يعرف مسلماً أن المنطقة ربة أخاه في السجن لشهرين وأغلقت المجلة التي كانوا يصدرها، وحبيب يعيش خائفاً في بيروت، فهو يقيم في الروف باسم مستعار (إبراهيم) لصحوبات أمنية (ص 103)، وبالمقابل فإن الرواية تطرح ما جرى من فساد في دمشق قبل الحركة التسميعية، فعلاعتة على كسرات اللواصين وحسباتهم وأملاتهم، ومن ذلك مثلاً أن أحد المحررين احتل شقة أخيه مع أنه يملك باباً في ليرة، واحتل شقة بالور البيانية، وهذا بعد أن أتهمها بأن ابنه الشاب يحتل مركباً لا يمتسك به (ص 106 - 111)، وقد فوجئت وهي في طريقها من بيروت إلى دمشق بأنها ممنوعة من الدخول لأنها بورجوازية وغير مرغوب بها (ص 320)، ولما دخلت إلى دمشق استأجرت وحققوا معها، وحسبهم أنها اتصلت بجواسيس وعسلاء في بيروت، ومنهم مديم ومين وحبيب وجبران وفان، وأسماء كثيرة لا تعرف اسمها (ص 329 - 330).

هكذا إذن وصلت كوكيت خوري بروايات الأربع إلى مقولة مركبة، وهي أن الرجل الشرقي عبر جدير بأن يكون شريكاً في الحياة، وبأن من يدعي بأنه متف فرار من الدخول ومهرور، وهو في حلة إلى ثقافة مختلفة، ولكنك، ثم يطرح هذه

محتمل بين دواحيه. يبدو متربلاً عذب أي ينظر إليه وكنتسي أراه لأول مرة! أخذت من يده الكتاب. ومثيت نحو الباب (ص 13 - 14).

إذا لم نقرأ هذه القصة المهمة فإننا نجوئ العمل الروائي ونجترق منه مشاهد حياته عاشتها ريم قبل هذه المعرفة التي لا تقول الرواية سواها، فهي بدرة الرواية والمقولة الأولى والأخيرة، حتى إن عبارة العواص وأيام معه لا توحى بشيء ذلك، فهي أيام ماضية، وريم تأمس على أنها كانت مصحبة رجل مهروم من داخله، فأصمت معه أياماً مجابهة تمنى لو لم تكن، ثم تنحدر الرواية إلى مدة بحثية خالصة للوصول إلى هذه النتيجة: القصة التي وصلت إليها، فقد صممت ريم حين كانت صغرة زياد متألدة في معيشتها بالمعادن والتقاليد، وخالفت الجدة والمم ووال، ولم تستمع إلى اقوالهم، حتى إلى زوجة خالها ناديا التي كانت واقفة معي في هذه العلاقة بينت لها أن زياداً مثال للرجل الشرقي المتصور من الداخل (ص 263)، وبينت لها الجدة أن سيرته سيئة، هي على هذا تسلي في هذه الدنيا (ص 105 - 107)، ومع ذلك ظلت متشبثة به إلى أن اكتشفت أنه مغرور معدوم الأخلاق (ص 143)، وهو فح وحسبها المتهات (ص 74)، ووصولي تشمئز منه النفس (ص 79)، ثم كانت الشجرة التي قصبت ظهر البعير حين حلت سوزا التريكية أرض الشام، وأحدث دمشق تتحدث عن علاقته الجديدة وعلاقته السابقة بريم، وأخذت المصادفات تكشف لريم أنه رجل مرار وعكاذب شرقي بائس، وهو متمسك بالمصادات والتقاليد البالية، وهو لا يستحق حبها، فخرجت من حياته، وصممت على التخلي عنه، فجمعت خطيبه وحبيبها القديم في سهرة واحدة، لتقول لها أنا امرأة حرة ومعتمة، فالمرأة ليست جارية ولا هي ورقة بصبوب تكف يحلو لريم مصطف أن تكون (ص 384)، وهكذا كانت الخاتمة في البداية التي أشرب إليها، فرواية أيام معه لا تقول سوى مقولة واحدة، وهي هزيمة المثقف مع المرأة الجديدة من جهة ومع مجتمعه من جهة ثانية.

3 = اشكالية الجسد / الإنسان وما يتصل بهما

وممت الثقافة المذكورة لمهيمته على التشريع البشري صورتين معتنيتين للرجل والمرأة، فقد تجلت صورة الآلهة البشري في الرجل، فهو الأصل والبدية بل هو ممانع الحسابات، في حين تجلت صورة الشيطان الرجيم في المرأة، وهي التابع والثاني، ثم هي تهدم ما يصنعه الرجال مع بعض الاستثناءات لبعض النساء التي وردت أسماؤهن في الأساطير والخيالات والتاريخ البشري. والاستثناء لا يشكّل فعداً، ولذلك تحدث المرأة في هذه الثقافة دور الرجل مرتبة في القوسين والدمج والأعراف الاجتماعي، فوقع عليها الفخر والحرمان من الحقوق والحرية جملة وتفصيلاً (9). وقد اشتهر في تشكيل هذا الفهم وتوسيعه في الذهنية البشرية لدى الرجل والمرأة على السواء، وفي العرب والشرق، زوايد أسطورية ودينية واجتماعية، فهذا المرأة جسد قنبر مفا هي عقل، وهي غير قادرة على مواجهة سلطة الرجل الموصحة له من لغير جهة، فعن لا يذ من أن تستخدم الوسائل الساجدة في سبيل قهره، وإذلاله، وإخضاعه لسلطانه، فمعرفت مواطن الضعف لديه ومعهد العزير، الحسية، همتعت ذلك منذ فجر التاريخ حين استعلا لتهميش عليه هيمنة كفعله همتعت وتزمت له شعاً قارصه بالأعراء والجمع والمناهل حتى استعبد قواد العقلية والدمعية فاصبح سبر ليوفا فذلته وسيطرته صعب مشوه وفي تي مرصفر ضن وقد صمد لب التاريخ أسماء لأمة في هذا المجال، ولم تصف هذ هذا الحد، وإنما فكانت قادرة على إخفاء مشاعره، فعدت مطلوبة لا ملابسة ومرغوبة لا رغبة، وفي التاريخ البشري شواهد على ذلك (10).

ولذلك حاولت الثقافة المذكورة إبراز جماليات الجسد الأنثوي والتركييز عليه وإهمال الطابع الإنساني للمرأة فهذا هي قد فقتب قسم كبيراً من عقلها حسب مطلقيت هذه الثقافة، ولذلك كان عليها أن تستخدم السلاح الأخير في مواجهتها وهو

المقولة بالترقير والمسيبة، وإنما سلطت أسلوب البحث العلمي القائم على المناقشة والجدل والملاحظة والاستنتاج، ولم تقدم هذه الصورة إلى القارئ دفعة واحدة، ولم تكن صورة مطلوبة ذاتية و نتيجة بلا مقدمات، وإنما مهتت لها وقبعت البراهين والأدلة على ذلك، فكانت شخصيات الرواية تتناقض وتتحول وتشكل وتشكل هذه الصورة في ذهنية القارئ، فقد ذهبت أولاً إلى أن المجتمع بمذاته وتعاليفه وثقافته المذكورة استج هذا الرجل الصعبة، ولذلك يتعمد ليعت خرابه، وهذا ما وجدناه في رواية أديم معه في كلام العم والجدة والمجتمع الدمعشي الذي يؤهل المرأة لتكوين رقما في مجتمع الحرمان، أو لتكوين جمداً بلا رأس، لأن المرأة للثال لا تكون إلا بلا عقل وبلا لمس، ويتجلى ذلك في الرواية الثانية «ليلة واحدة»، في أن الأهل يسمون إلى الخلاء من الأنثى منذ ولادتها، وهم يهاشرون إلى تزويجها من فوري رجل يتقدم لخطبتها ويجدون إلى حد ما مناسباً، وكذا شأن الرواية الثالثة «ومر» صيفه التي برز لنا فيها يوسف الأسواني الرجل الشرقي الباحث عن الجسد المثالي في شكل مختص إلى «رواية الأخيرة» يد مع أديم التي رب فيها هزيمة مشف العري في علاقته السمية والصبيسية، وهذا لا يذ من الإشراء إلى ن البحث الرواسي يسمى بالصوره فقد عمدت كوكليدس في رواياتهن ن تضع اللون الأبيض إلى حسب اللون الأسود ليدرك انشئ المروق الكبيرة، ولذلك قدمت نماذج للرجل الأوروبي يعاقب الرجل الشرقي لتبني الفروق الجسمية بين التهميش، ففي الرواية الأولى كان ألفريد في مقابل ريد، وكان كمال في مقابل سليم في الرواية الثانية، وكان إيتانو في مقابل يوسف الأسواني في الرواية الثالثة، واختلطت الشخصيات العربية والأجنبية في الرواية الرابعة لتشير جواً في هذه الروايات الأربع أطروحة (المشولة) بحثية هنية إقصية محفكة البسة في مقدماته وعروضه ونتاجه

والقدر والظنفة واللمسة في مستنقذ هذه المصدرة بالفرضية (Fatalité) وتعني كذلك القدرة والجبرية والحتمة (Fatahsme)، وقد أسهمت الثقافة الدكورية في إبراز هذه الصمة في حقول هذه الثقافة، ولأسهم حقل الأدبيات منها (14).

ولابد من الإشارة إلى مشظلة خطيرة في معظم الأدب النسوي لدى يطلعم اليوم وهي أن مسجديه يعرّض الثقافة الدكورية التي تحول أسلاب الجسد الانساني في المرأة - وهن يتوهمن بهن شرب على الطلل الذي وقع على امرأة منذ قديم الزمان ويتوهمن بعد أن الحرية الجسمية هي الهدف والمآل وبحر لا يتخطى به لأي شكل من أشكال التحريم، وتضع علم أن بهر من الـ "هن" يطلق من نقطة التي انطلق منها الثقافة الدكورية ويواجهن الرجل باسمحه التي تدرب عليها سويا - وهن لا يذهبن أبعد مما ذهب إليه أبو شبيكة في قصيدته (لمشهور) سنة 1933، وهي أن المرأة ذات سلاح فتك قدر على "إيقاع" بالرجل أي إثبات مقوله الرجل أن المرأة شيطانية، وهي جسد أو أن فؤاد بكس في العاصلة والجمد والإغواء، أما العقل فهو من تصيب الرجل وحده - وهذا ما تسببت عليه ككوليت خوري في روايتها - فتد من تتعلم النهاية لتتص ككل ما جاء في الثقافة الدكورية من انهن للمرأة - هذا هي في رواياتها ليست جسدا وحسب، وإنما هي عقل أيضا، وعقل قادر على أن يناقض عقل الرجل ويبرهنه أيضا

حاولت ككوليت من خلال بطولات رواياتها مواجهة الثقافة الدكورية وهدمها لاسترداد الطابع الإنساني للمرأة وتنتص مقولة المرأة الشيطانية والمرأة المويه والتخفيف من قهلية الجسد، وتقديم صورة مديرة تصورة المرأة المحترة في الدائرة البشرية عامة والغربية خاصة - هلمس في روايتها تركيز على الجسم أو ما هو مسكوت عنه، والجفن أمر طبيعي وعدي يشترك فيها طفرس، وهي لا تتصنعه ولا تتوسل به للوصول إلى الرخيص إلى المثالي واسترسياته

مساعدة الجمال ليظنون فتأ تستعليح بواسطته الإيقاع بهذا العقل الذي سد عليه الجيوب - عكبت مصدرا لمعادته وختمته يعود إليه حتى يشده، وهو غير قادر على إدراك ما تعنيه، وهي تواجهه بسلاح ذي حدين التجل والتحداع، وهذا ما ذهب إليه يوفيق الحكييم - همد فجر التاريخ والمرأة تتزي أي تحدد، ولقد عرف الطلاء على وجه المرأة قبل أن يصرف على جذري المباشرة (11)، ولذلك لم يكن هذا التجل بريئا ولا معابدا، ولا حياء بالرجل، وإنما للإيقاع به حسب الثقافة الدكورية، ومن هذا اقترست صورة المرأة بصورة الشيطان، فتمة قرابة فهم يسهما في هذه الثقافة، وهي صورة تتحول من حال إلى حال، فقد يتلبس الشيطان صورة الأفعى بدءا من حائلة الحلق إلى ما جاء في الأساطير والأدبيات المختلفة (12)، ومن هذا المرأة متقلبة، ولا تظهر حقيقة للمعان، وهي تخفي أكثر مما تظهر، ولا تعرف الصديق والوفاء - وبرت هي تتنح وهي ترعب ثم هي مسيد مهتر تتوسل بدموعها الزائلة للإيقاع بالرجل، وتصطاده بدلا من أن يصطادها، لأنها تدرك سلفا مواسع الصعب في قوته، وهذا ما نجد في الثقافة الدكورية المرعبة من امرى القيس إلى شعراء العرب العدري إلى أبي شبيكة، ومن همد نفهم مسرقة المريد دي فيسي في قصيدته لخطيب شمشون: والمرأة دائمة دليته (13)

اقترست صورة المرأة - الشيطان بالجسد أولا وبفعلاته ثانيا، وهي القفوة على الإغواء، ومفهوم المرأة المويه (Femme Fatale) اتضعت إلى العنصر الجمالي والأبوي في الجسد - وهو ما اهتمت به الثقافة الدكورية - وحده في ثعل ليله وليله وهي سمع تعني ما هو معنوه ومقدر ومشووم وقتل - فهو ينتمي إلى لشيطن ولأفعى القاتلة - هلائى تملأ سمهم على الرجل العشق وبدلا من أن تكون صالحة بحور إلى قتله ثم بحور يص إلى تمة لا تشووم، فهي كالكاسد والمخير المحتوم في الترحيدا، ومن هذا كانت الصمة متصلة بالتصام

مرت هي الأخرى عليه مرور الضمام (ص 188 - 190)، وتحوّرت إلى هدف أسمى، وهو أن من حقّ المرأة أن تكون شريك في العملية الجنسية بحيث يبرز وعمل حريتها لا أن تُستعبَد اغتصاباً، وإن كان المجتمع يُجبر للزوج تلك من خلال صكّ الزواج.

وبالجملة أيمست المرأة في روايت كوكليت خوري شيطاناً أو أفعى، ولا هي أصل الخطيئة، وليس جسد عورة أو مُتعباً، وإنما هي إنسان طبعي خلقه الله سبحانه بحكمة وتقدير، وهو يحتاج إلى أن يكون حراً وإنساناً. ثم هي ذات عقل يوازي عقل الرجل وقد يوازيه، ولذلك عالجت هذه المقالة في رواياتها، وخاصة في رواية «أهم مع الأهم» على نساء بطلتها اسم المرأة العشيّة الوردجوزية المُتعب التي لا تُلبي جسدتها بين ذراعي الرجل بسهولة، ومطلبتها هيمن تحب عسير الخيال، فالرجل الذي لا يفهم في الحب عندها لا يفهم في السياسة (ص 224)، والمرأة الحقيقية تمتلك ما هو أفس من جسدتها الذي يحير الشرفيين قيمة أولى، فالمرأة البدنية حين تعطي جسدتها تكون قد أعطت أرخص ما تملك (ص 256)، ولذلك تواجه الرجل الذي تحبه (حبيب) بحقائق يسميها أول مرة من امرأة، ومنها أن المرأة الناهية من كان جسدك ككل ما تملك وتقول

... أنا شخصي، أملك أشياء كثيرة أعلى من جسدي، عوالم قديمة بدائي، نفسي، حساسيتي، افكاري، هائلتي، كل هذه الأمور أهم وأغلى من جسدي، لا أعطيها براضين من الأحاسيس، وأكون من الأفكار. بينما جسدي مجرد جسد تملّكه أية امرأة بل تملك جسداً أجمل منه (ص 257)

ولأسمى بطلّة هذه الرواية رأي واضح في الجنس والتحرر، وهو رأي حملته بطولات كوكليت المسابحات، فالهدف الأول للمرأة أن تكون حرة وهي تفرق بين الحرية الجنسية وسواها، ولا تخلط فيهما بينهما (ص 198)، ولا يكون التحرر إلا مدني واقتصادياً، وأي حرية خارج ذلك وهم، فإذا تمّ

والدغدغة على مشعره، ولا تتخذ من الجنس وسيلة أو واسطة لشهرة على حساب ما هو أهم من ذلك، فهي صاحبة زمانه - كما قلنا - والله عندها أن تبلغ رسالتها وأن تكون عملة لا إقطاع المجتمع عامة والمرأة خاصة، ولذلك هي تحاطب عقل المثقفي، فالرواية في رواية «نور صيف» تحاكي على بطلاتها معاهلتها على نفسها، وتحترم هيئتها صفة الأنوثة الطامحة والحرية الشخصية، ومع أنها من البشر وليس من الملائكة ذهب ذهب إلى ذلك بعض الأدب الرومانسي، فهي نفس رجعنا، ومع أنها يتمسك بحرية شخصية عائلة، ومع أن الجنس أمر طبيعي ومرغوب فيه في العمل الروائي، غير أن الرواية بخيلة بوصف التشبع الجنسية، وإن قصص الحب فيها متداولة. وقد طُلّ القارئ ينتظر بلوعة صادرة أن تقدم له الرواية مشهداً جنسياً واحداً بين يوسف الأسواني وجين الإنكليزية، ولكنها لم تفعل، وحرمت من هذه اللذة الرخيصة التي تكون غالباً على حساب الفن في بعض الأعمال الهابطة، كما قصص القارئ متعطش مع الشاب الإيطالي ويشتر هذا المشهد بينه وبين سهر، وقد تمّ ذلك إجمالاً لا وصفاً بعد أن طُلّ أيتالو المسكين ينتظر ويحوم ويشهد، وقد حدث المشهد خائفاً ومقتصراً (ص 248 - 249) وكما الرواية أرادت أن تبين لنا مثل هذه المشاهد تعادي في حياة الإنسان رهي حاجة فيولوجية بحدده ونوره وألمه - ولا تسبق من الراوي بوقوف عند تدوّل واستريد مه فاصبح حينذاك من حصول القول وعيه في ذهاب وليست وسيله، فمليه موسعه بوضف عضوي ومن هنا كانت كوكليت حريصة على أن تقدم عملاً فني متكاملاً مشافهاً ضمن إيقاع روائي واضح، فلا ريم عالي ولا الرواية في نور صيف ولا أسمى في أيام مع الأيام ذهب إلى هذا المشهد قحداً وإنما صعدت تمر على هذه الصور مرور الضمام من دور أن تتوقف عند تفاصيله وقصص امرئ يتوقع أن تصف رث في تلك واجدد عند المشهد الحميمي بعد أن مثل انتظر القرن له وتعب من المعاناة ولكنها

المنصورة عن دار القنطرة بدمشق سنة 2002، والإشراف، في ثلاث إلى رقم الصفحات من هذه الطبعة اختصاراً للهوامش.

3 - صدرت فوجاً من هذه أول مرة ضمن منشورات اتحاد الكتبة العرب بدمشق سنة 1975، وامتد هذا على الطبعة الخامسة المنصورة عن دار خلاص بدمشق سنة 2005. والإشارة في المتن إلى رقم الصفحات من هذه الطبعة اختصاراً للهوامش.

4 - نشرت هذه الرواية متصلة بين سنتي 78 - 1979، وصدرت أول مرة سنة 1980. ويعتمد هذا على الطبعة الثانية المنصورة عن دار القنطرة سنة 1993، والإشارة في المتن إلى رقم الصفحات من هذه الطبعة. صدرت ذات أحياء عن دار مجلة شعر في بيروت سنة 1958، والإشارة في المتن إلى رقم الصفحات من هذه الطبعة اختصاراً للهوامش.

6 - الجنس الآخر، تر. ندى حنّان، ص 233.

7 - شهادات نسوية لإبداية والإبداع والمنكسرة، مجلة الآداب، ص 40، ع 11، 2، 1992، ص 53.

8 - السبعينيون، نوال منكرات طهية، دار الآداب، بيروت، 2، 1980، ص 25.

9 - الكتبت في هذا المجال كثيرة في الغرب والشرق، وخاصة أن الحركات النسوية باهضة اليوم ثور وجه التاريخ الذي أوصل المرأة إلى ما وصلت إليه من عيودهم وتهميش، وهي ضمن الحركات الأخرى المناهضة ضدّ المراكز كالحركات البروج والأقليات العرقية والدينية، وقد انتهت ليجوب في قسمه الحديث وما بعدها على نفسي ما كان سابقاً، وليس جنوداً إلى أن يقال في ترمز المرأة على هذا الوضع ككان مع الرومانسية في الغرب، ولكنّ الحملة العاصلة في هذا المجال مكنت مع سيمون دي بوفوار. وهي من أشدّ النساء المثقفات صراوة في قصته لتسوية بين الجنسين، وهي من أبرز الأعلام التي جعلت التغيير بينهما بمسألة الاختلاف البيولوجي. ودعت إلى رفع القهر الواقع على المرأة. كما أن نوال السعداوي ما تزال من أشدّ النساء المثقفات في الشرق العربي شراسة في هذا المجال، وهي ترفض أن يكون الرجل إله بشرياً وعلى المرء أن تمتد في معاربه وتطرح أوامره، ولكن لا بد من الإشارة إلى أن معاناة المرأة في هذا المنطق من العالم

التحرر الاقتصادي تحررت للمرأة مالياً، وتحلّ جيداً مشكلة الجنس الشلّ انتشاراً للإنسان في الشرق. أما التحرر الجسمي وحده فهو يقتضي إلى الانحلال الذي هو ردة فعل للفتنة (ص 199)، وهي تدب بقوة ما وصل إليه في الشرق اليوم في دعوة المثقفين إلى التحرر الجنسي، فتتوحي فيه الفتيات بين أحضان الرجال، لا حباً بالجنس ولا بالرجل ذاته. وإن لم يكن المرأة على نهج متحررة وهذه مرحلة معينة، مرحلة الفهم الحسنة (ص 203).

ثم إنشغالات وسنة أخرى طرحتها تفكّلت على الرجل والمرأة وللجتم العربي في روايتها الأربع، ومنها قدرة المرأة على أن تكون مبدعة وأدبية وأن تنافس الرجل في هذا المجال. وقدرتها على الخوض في مجالات التفكير العلمي والدفاع عن الوطن وإعادة بناء المجتمع بناءً سليماً معافى والموافاة بالعلاقات الإنسانية على قدم المساواة والحب والحيبة بين الرجل والمرأة، وهي ليست جسداً بلا رأس كما يحلو لحضاني الثقافة البكرورية أن يصفوه، وليست دكراً ناقصاً أو مشوهاً، كما يحلو لبعض علماء التحليل النفسي أن يصفوها، وليست تابعة للتبع وهامش الحركية وخلف لسيّد وعبد إله بشري، وما صفة الإنجاب التي اتصفت بها بيولوجية، وكانت مبيداً في إلهام السليبات بها في تاريخ الثقافة البكرورية، سوى إيجابية أخرى وعطلة من عطلة انتهت الكثيرة، وهي الحياة. وللراة مصدر الحياة وينبوعها الذي لا ينضب.

الهوامش والتعليقات

- 1 - صدرت «أيدم مع» أول مرة عن دار الكتبة في بيروت سنة 1959، واستخدم هذا الطبعة المنصورة المنصورة عن دار القنطرة بدمشق سنة 1997. والإشارة في المتن إلى رقم الصفحات من هذه الطبعة اختصاراً للهوامش.
- 2 - صدرت طبعة واحدة، أول مرة عن دار الكتبة في بيروت سنة 1961، واستخدم هذا الطبعة المراجعة

مسمومة، الخ. انظر القصيدة الأعمال الشعرية المتكاملة، دار العودة، بيروت 1999، ص 295 - 299. ونظر دراسة في الأدبي القرون، وهي بعنوان: لدراسة النثر في (القاضي القرون) - دراسة في النص المثالي - في كتاب

قرايات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000، ص 51 - 70

11 - وثيق المحكم المتميز، دار الكتاب الجديد، مطبع الأهرام التجارية، 1970، ص 360

12 - انظر في هذا المجال: للمصورة، حسين وعي المنصورة ولترا، مجلة "ضمول"، العدد 66، ربيع 2005، ص 182، 212

13 - Vigny, Alfred de: Poésies Choises, Classiques Larousse, Paris, Sans date, p. 88

ونظر الموسى، د خليل بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، 2003 ص 127، 129

14 - انظر زيتوني، لطيف: بناء اثر اللوعة في النص السري المرمي، مجلة "ضمول"، العدد 66، ربيع 2005 ص 128، 141

وبالمقابل بحث تشكّل صمد الرومانسية صورة المرأة الملاك التي تحمل أحياناً إلى درجة المعبود الذي لا يجوز المساس به والافتراء منه خوفاً من غضبه، ويمسك أن نجد ذلك في بعض أعمال فكتور هوغو وأندريه دي موسيه والمكتمل فيمن الآيس في الرومانسية الفرنسية. وفي بعض أعمال خليل مطران وشعراء جماعه أرولو (إبراهيم ناجي - علي محمود طه كهميس - أبو القاسم الشابي)، وبعض شعراء الرومانسية في لبنان (مسلاح لبكي) - يوسف غصوب.

انظر الموسى د خليل بنية القصيدة المعاصرة ص 129 130

عريف في ممكن "حر سيب الاصلاح في درجات الجبل والمخلف وهمية التمادف والتقايد، هاتكم الواقع عليه، مما غير الظلم الواقع عليها هناك، فخصت المرأة - مثلاً - معزوف في الحموال ويمس أجراء من السورال وممر، ولكفة غير معزوف في بقة الأقطر العربي، وهو يخالف العليمة الكثيرة، وينشبه إلى حد بعيد، عملية الحموال عند الدكتور وهو نوع من الإعدام البشري، ولكفة إعدام من دون جريمه اقترافها الثور، ولتوسع فطر روليه نهره الصمغراء، ذات الشهرة المالمية التي كتبته الصموالية الأصل ويومس دهرية، وهي تروي فيها مشكلات بحث جسمها مع هذه المادة القتاله، وقد ترجمت الرواية إلى العربية، ومندوت من دار الحوار باللاذقية سنة 2008 وثاوت نوال السملوي هذه المادة وخربتها في غير ممكن من روايات، وكتبه بمقها جريمه يرتكبه، لمستمع بصرق لئراء، وكذلك شأن المحبة الاجتماعية للمرأة في الأقطر العربية، فهي مختلفة بين دولة عربية وأخرى، وقد حققت المرأة في تونس - مثلاً - حقوق ما حقته في البلدان العربية الأخرى، ويمسك السود في هذا المجال إلى مجلة "الوحدة" - السنة الأولى، العدد 9، حزيران 1985. وفيها ملف بعنوان نواظف المرأة العربية، يتسلم صورة ولغة من ذلك، علماً بأن الكتب تتراد، صمماً يوماً بعد يوم في الحقد والإبداع والدراسة في هذا الموضوع، وخاصة لدى المرأة

10 - الأمثلة كثيرة، ولكم ممكن أن متوقفت هذا عند مثال توسيعي. وهو قصيدة "شمسور"، 1933 لامي شبكية، فهي تبين سلاح الأنثى وقوتها على أن تمسكهم جسمتها على الرجل قذريه قتيلاً، فهي تستلهم جسمها للإبداع به، فهذا سمور الكهوف لإدما شعائير. وإذا سباع الباب طياء لا رثير لها. وإذا البصير يتد ككالمزير، وإذا المظلم للمظلم يمدو خشيلاً خشيلاً وفي سلاحها حمال قتل وشار

إشكالية الهوية في شعر محمد عمران

□ محمد إبراهيم علي *

الهوية بمفهومها العام هي مجموعة السمات التي تميز الإنسان عن سواه، وتنشكّل هذه السمات عن علاقة الإنسان بالآخر. وهي علاقة إشكالية تتحكم بها عناصر: إيديولوجية ونفسية واجتماعية. كما تتأخذها مواقف تسود بين الانتماء والإبداع والكسوة والصبرورة.

وبما أن الذات تحتاج إلى آخر لتبني هويتها؛ سيعاود البحث تقري ملامح علاقة الذات الشعرية الحدائنية لمحمد عمران بالآخر، سواء أكان هذا الآخر صوتاً شعرياً غرائباً أو غربياً، لمصل إلى جواب على سؤالنا: هل حافظ محمد عمران على هويته الشعرية في علاقته النصّية مع الآخر؟

رؤية محمد عمران لإشكالية الهوية

يعد محمد عمران أحد أعلام الحداثة الشعرية العربية من الجيل التالي لجيل الرواد. وقد نشأ هذا الجيل بمعطيات الحداثة، وتمثّلها في شعره، ومن هنا جاء اختياره له بوصفه نموذجاً متقدماً من نماذج الحداثة الشعرية العربية. إذ استلّاح عمراني خلال تحريره الشعرية التي امتلكت لأربعة عقود تشكيل صوت شعري متفرد. فترك للمكتبة العربية (13) مجموعة شعرية منشورة، فضلاً عن قصائد أخرى لم تجد طريقها للنشر ضمن أعماله الكاملة التي نشرتها وزارة الثقافة المصرية في العام (2000م).

وقد أدرك محمد عمران أن الانتقال إلى الحداثة الشعرية يتطلب تجاوزاً واعياً للتراث الشعري بشكله

ومضمونه، ويتجسّد الشاعر عبد القادر الحصري من عمران قوله في إحدى المقالات التي أجريتها معه بأن الشعر صفة يجب أن يتجدد باستمرار، وبأنه حين يحدث للحدود بيني وبينك ضيق في الشكل وفي المضمون معه هلاّ روح جديد، في هيكل قديم والهيكل والروح معاً يجب أن يكونا جديدين، وأن يحملنا نضج العصر وروح العصر وقضايا العصر (1).

فكلمة "درك" عند عمران تعني تقليد الحداثة العربية سيؤدي إلى ضم من معاني الشخصيات الشعرية العربية، لذا يحدد محمد عمران أن تقليد الحداثة العربية سيؤدي إلى طمس معاني الشخصيات الشعرية العربية، لذا يحدد محمد عمران إشكالية الحدائنية بقوله

* كاتبه من سورية - كلية الآداب - جامعة تشرين.

يتصل (7)، ولعل في شعر عمران الجواب على هذا السؤال الذي سنحاول مقوريته وفي محبين العلاقة مع التراث، والعلاقة مع العرب

أ - العلاقة مع التراث

يشكل التراث بوصفه عمقاً حضارياً للصدى هوية تاريخية له، إلا أن هذه الهوية تُهتق الصد في إطار الماضي وتُهم من مواضع التغيرات إذا ما نُظر إليه نظرة إيديولوجية سلبية. وهذا تكفي إشكالية التراث في ريب الشعراء الحديثين، فالإيديولوجيا السلفية تمهد لإنتاج الماضي بوصفه معطى حضاري سامقاً، ومثالاً على ينفي احتذاءه، وهي بذلك تُعامل مع التراث بوصفه ميراثاً يجب الحفاظ عليه، إلا أن بين التراث والميراث بؤساً شاسعاً، ومن هنا يجب أن نقرق بين أن يكون الماضي ذلك المعطى الجمالي لديومة إبداعية متحركة، ومستمرة بدافع من قوة التحول (عاصي الحديثين) وبين الماضي من حيث هو مسكوني لا يوحى إلا بثباتية معايير الملة (ماضي السلفي) (8)، أي أن التراث ليس مجرد مخزون حضاري يستحضره الشاعر الحديثي لمجرد الاستحضر، بل يجب عليه استيعابه أولاً، ولأننا اتخذنا موقفه من يتلاءم مع العصر الحديث ومعطياته التي تختلف جذرياً عن معطيات الماضي، وهكذا، فقد رفض شعراء الحديثة التراث بمطه المسكوني (9)، وسنكتفي هنا بمرصن موقف أدونيس بوصفه شاعراً وتلقداً أولاً، ولأن موقفه يشمل مواقف الشعراء الآخرين بسببه كبيرة ثانياً

يعبر أدونيس بين التراث الذي يُستمد على سبيل التقليد والتراث الذي يُستمد على سبيل التحفيز، فهو لا يرفض الشعر القديم من حيث هو شعر، بل يرفض أن يتم الإبداع من ضم أمره الفنية والتأنيدي التي صدر عنها، وهكذا لا يند للشاعر العربي المعاصر من أن يتخطى قيم الثبات في تراثه الشعري القديم، وفي تراثه الثقافي، بماذا، لكي يقدر أن يبدع شعراً في مستوى اللحظة الحضارية التي يعيشها (10)، لذا يدعو أدونيس إلى الاستفادة من

بين الذين يعمدون إنتاج الماضي، والذين يعمدون إنتاج العرب، تكفي الأمه الحقيقية للتغلبه العربية الراية (2)

أما الحل برأيه هو بالوعي السلبية أولاً، والإبداع داخل الهوية القومية ثانياً، وهذا يتطلب بناء الشخصية العربية بما يقتضيه، من لغة وتاريخ وذاكرة وعقل وحيات ومفاه وحبوبة، وبما هي من قيم وتقاليد ورموز، وبما تحمل من معاني وأحلام وأشواق، والأهم من ذلك كله بقايتها للتحول والتجدد (3).

وقد فُصل عمران في هذه الإشكالية ضمن مقالته بلوسومه (العلامات المارقة)، وهي لا يفسر عمران فصل التراث، لكنه يحدد مفهوم هذا التراث ودوره في عملية البناء الشعري الحديث، إذ يبدأ عمران مقالته تلك بالقول: حدثت خارج التراث! ذلك يعني، بالضبط، أن لغة من يفكر خارج روح الأمة والتفكير خارج روح الأمة، فهي التأسيس في فراغ! فهي بشكل ما، استيراد النموذج، فهي، بالتالي، مريدة من الاغتراب (4). وهذا يعني أن عمران يرى في مسألة الهوية أساس إشكالية الحديثة، وهذا ما يدفعه للقول: إلى أي مشروع نقس؟ عربي، مشروع حضاري بالتالي، لا يبدأ من تقس الذات القومية، هو مشروع ناقص ناقص، لأنه يريد في اغتراب العربي عن نفسه، وعن زمة، وعن تاريخية، لأنه يعممه في وممة وتاريخية الآخرين؛ ولأنه يفرغه من الروح (5).

ولننكس عمران يرى روح الأمة في تراثها، فإنه يحدد هذا التراث بالقول: نعي بالبراث صدق الإبداع الكفنة في وجدان الأمة، لا الكتب المعصر. تلك الطافة هي الهوية، وفي ظل علامتها المارقة يتكون الإبداع (6). إلا أن سؤال الهوية يستدعي سؤالاً في العلاقة مع هذا التراث، ويصوغ عمران هذا السؤال في مقالته (النهر والبيع) بالقول: كيف يحمل النهر حملته، دون أن يتطلع عن السبع؟ بمصطلح عنه دون ن بمصطلح وينصل به دون ن

إن تحقيق التضامن بين الأصالة والمعاصرة
يضم في النظر إلى التراث بوصفه معطى حضري
قيمه في جعله ديموم حركي لا استاتيكي
مستوي وفي جعل منه حيز غني بما حاصر
حديث الماضي في مهيمة السليم ليس تضاداً من
الحقائق المسكبة العاتلة، بل هو أولاً وقبل كل
شيء جملة من الرموز والقيم المحركة، وهذا الماضي
يظل غنياً طليلاً حافظاً على هذه الرموز المحركة،
ولا يندو تحلفاً وجموداً إلا حين تفقد هذه الرموز
حركيتها الحمرة على الإبداع للتجدد إذن فالثورة
الشعرية الحق لا تعني عدم الماضي وتقويضه، وإنما
تعني أن نجعل هذا الماضي حياً من جديد عن طريق
دمجه بالممارسة الاجتماعية الأنية والحاضرة
العصرية.

ومحمد عمران شاعر ينهل من التراث بكل ما
يحميه على لشكل رؤاه دون أن يفقد هويته
للعصر، فقد اعتمد عمران على التراث بأشكاله
الشعبية والأسطورية والعمرية، وقام بتوظيفه في
التعبير عن واقع مدرّس وفي شعره ميب من
التراث الديني والشخصيات التاريخية التي استند
الشاعر من رسوخها في الوجدان الشعبي، فعزّز
فيها، وبذلك وغيره صفاتها بما يتناوب مع تجربته
العاصرة، حتى أنه قارب - على المستوى الثمري -
تجربة المثني في شعب بول وعصفا ديواته (الدخول
في شعب بول) مبرساً التماس مع بعض أبيات
للمثني (17)، كتب قارب تجربة امرئ القيس في
رحلته إلى الضمططلبية في قصيدة (الرحلة) ليعبر
عن تجربة الإنميس العربي للعاصر الذي يتكابد
الموت والصراع والاضطراب (18)، وفي شكلها المظن
تجربة عمران في تلك التجارب، إذ تبيان الغايات
والوسائل فيما لتجربة الأرمه عمران، إذن، تم صيغ
بوصلة الشعرية الحديثة، بل عمد إلى شحن التراث
بدلالات جديدة مساهمت إلى حد كبير في إبراز
خصوصية هويته الشعرية متجسداً الوقوع في فخ
التكرار، وسعناول هذا التذكيل على ما ذهب إليه

معطيات التراث المعرفي في خلق رؤيد جديدة للإنميس
والكسور، فالهوية لا تعني عدم المحافظة على التراث
والتمسك بالأصالة المصاغة، تلك أن الأصالة
ليست بخلعة محددة وموقفة ثابتة في لحسي لا
نقدر أن نثبت هويتنا إلا بالعودة إليه، وإنما هي
بالأحرى، الطافة الدائمة في الإنميس والمجتمع على
الحركة والتجاوز في اتجاه المستقبل - اتجاه عالم
يتسلل الماضي، ويتسلطه مبرفي، فيما يستشرف
مستقبلاً أفضل (11)، وتنبؤنا على هذا الموقف
الأدوني من الهوية، يعبر أدونيس بين هوية الانتماء
وهوية الضمومة، ويرى أن حقيقة الهوية الإنسانية لا
تتكلم في مجرد النشأة والانتماء، وإنما تتكلم على
المعظم، في العمل والصيرة، فالإنميس لا (يرث)
هويته بقدر ما (يخلقها) (12)، لهذا فهو يرفض
المفهوم السائد للهوية بوصفها سوماً من التماثل بين
العقيدة والجماعة، لأن هذا التماثل يؤدي إلى ثبات
الهوية، والشاعر الحلاق لا ينظر إلى الهوية على أنها
معطى ثابت، فهي ليست اتلافا وتماثلاً مع جوهر
ثابت مسبق، وإنما هي اكتساب، إنه يخلق هويته.
فيما يخلق هفتاته (13)، فالهوية تتغير بتغير الررس
والمجتمع والإنميس، إلا أن تغيرها لا يعني انقراضها
عن أصول بقدر ما يعني إكمال رسالة هذه الأصول
في الإبداع والرؤيا بأدوات جديدة متساوقة مع العصر
الحديث ومعطياته (14).

وهكذا يصل إلى نتيجة مضادة أن العلاقة بين
التراث والحداثة علاقة جدلية، فالحدثة لا تعني
رفض التراث ولا التطلعية مع الماضي بقدر ما تعني
الارتداد بطريقة التعامل مع التراث إلى ما نسميه به
(الماصرة) (15)، بمعنى أن الشاعر يستعصي التراث
إلى عصره وتجربته، فهو لم يتركه ماصراً ذا
علاقات بالواقع الذي يعبر عنه، بل ماصري أداة
التعبير، وبالمستقبل الرؤية، وهذا ما قصده (رورنثال)
في قوله إلى الشاعر الذي يحس بأنه يقف على عتبة
مملكة الشعر هو الذي يستطيع استغلال الماضي في
ابتكار شيء جديد (16).

يُصوِّح محمد عمران مشهده الشعري التراثي مصوراً حاله أشغال الشغب عن الخطر المحدق به بالحضرة والعقد والتقييد، وهي رموز توجي بمعاب الوعي أو تعييبه، ويشكل الشاعر جزءاً من هذا المعاب، فهو (متعجب بالمشكور)، وإذا فقد (سكفر) أبي نواس - فكما توجي البنية السطحية لخمرياته - بحثاً عن المتعة واللذة والشوة في حالة من الرخاء الاجتماعي الذي كان يعيشه في زمن لئد الحمصاري المريي، فلي عمران يمارق هذه الدلالة على نحو تقنو فيه الخمرة هرباً من الواقع أكثر من كونه استمتاع بملذاته وتبدو هذه المارقة أشد سطوعاً حين تقارن بين أزمة أبي نواس وأزمة عمران، فأنمو نواس يعاني من الصراع بين القديم والمحدث معولاً رسم ملامح هوية جديدة لمصره لشكر الجهمود وتحتفي بالحركة والتجديد، وهي أزمة تولدت تنبجه المظلة النوعية للمجتمع العربي من البداوة إلى الحضارية، أما أزمة عمران فتتور في تلك الموت واليأس، إنها أزمة الإنتمال العربي الذي يعاني من فقدان الهوية الحمصارية، وهذا الفقد يدفعه للبحث عن أرض (بموت) بها، واستفهام الشاعر للفصل (بموت) بدلاً من الفعل (يعيش) دليل صراخ على عمق هذه الأزمة وقسوتها، فالشاعر - الذي يسأل عن وعلمه الصانع في الحادثات، يعاني من حالة الاغتراب على مستوى الهوية الوطنية - يعكس أبي نواس الذي يحاور إشكالية الهوية الحمصارية للأزمة معولاً الارتقاء بها من اليقظة على المصاعب إلى العمل في الحاضر، وهو فعلٌ غير مه بالمسؤول عن الخمارة التي قد ترمز - إذا ما تجاوزت البنية السطحية للبيت - إلى الحرية الاجتماعية والمكفرة، أما حمارة عمران فلا تعكس تحرج عن دلالة الانعزال عن الواقع، ومحارلة الهرب من شروطه التي أفترقتها هزائم العرب في هذا الزمن المذهب وبالتالي بين بيت أبي نواس تحضمة شائبة (القديم والحديث)، أما نس عمران فتحضمة شائبة (لكوت والومل)، وبين هذه وتلك تبرز إشكاليه الهوية بين الشاعر التراثي والشاعر المعاصر، وإذا ما عدنا إلى الأملز العدم تقصيدة

عبر رسمنا للحالات التي عاد فيها الشاعر إلى التراث الشعري على سبيل التماهي الجوشي في قصيدته (بمعداد)، ونور هذه الحالات في رد الزوب بهويه معاصرة رغم المسافة الزمنية التي تفصل بين هذه الحالات وواقع الشاعر للمعيش.

يطلق محمد عمران في هذه القصيدة من قراءة التاريخ العربي للتعبير عن التجربة الحيرانية المعاصرة، فهو يستعيد سقوط بمعداد بوصفه حاضرة الأمة في يد الفول، لتشكيل بمعداد تلك رمزاً لشكل المدن العربية، كطب بشكل المستعم الذي سلم المدينة للمرأة رمزاً للمسلطة العربية المتخلفة، وقد اخترق عمران هذه القراءة الاستمرارية للتاريخ برؤى معاصرة اتحدت من أبعاد شعرية قديمة متعلقتاً للتعبير عن موم حداثة يؤملها الألم

في الحالة الأولى يخترق محمد عمران في قصيدته (بمعداد) مطلع ذائبة أبي نواس الشهيرة

عاج الشقي على داي همتها

وهمت أسأل من خسار الجلد (19)

لنعمد تفكيك هذا البيت الشعري ذائبة به إلى اثنى من الدلالات الجديدة والمبتعة من واقع عمراني المختلف كلياً عن واقع أبي نواس، يقول

إضاءة:

خمارة،

هو،

وتليو،

وشاعر متعج بالمشكور،

مصبة تصلصكو

"مات أبا نواس"

أنشد في نعام

"عاج الشقي على أرض يموت بها

وهمت أسأل في الحادثات من بدي (20)

هوارس الهواء

أي ريح تملهم

مالوا

لأحنا

وتلما

تبهتهم هلموا

(متى أرى الزوراء مرتجة)

يمسح فيها الموت

هل رجة

تظلل المسكونين في بغداد

رجة

كثقت الأرض التي أصبحت (24)

لقد نظم الشريف الرضي قصيدته الحائية في زمن الخليفة القائم بالله مستهزئاً بهم التي فترت، وهو يبحث في قصيدته تلك معاني الشجاعة والتصميم ممولاً بثبات في قومه عبر أسلوب حماسي يتوخى مسخوة العرب، ويبدو التماثل جلياً بين الشعراء على مستوى المكان (بغداد)، والحالة (الترابي)، والوعظية (التحريض)، وإلى اختتام الزمان، وهذا التماثل يدعو عمران إلى التناص مع بيت الشريف الرضي مضمناً إياها بين قوسين في إشارة واضحة إلى اقتباسه منها، وإذا فكان الشريف قد قرع المتخاذلين من قلب المجد، فإن عمران يكفد بجلل يسهه منهم، فهم هوارس من خشب وهواء، لا يريدون التعديل إلا عملة رسد (ديهمهم صموا) وهم مسلوبو الإرادة (أي ريح تملهم مالوا أحنا وتلما)، ولذلك فهو يستعيد صرخة الشريف (متى أرى الزوراء مرتجة) مسقطاً إياها على واقعه الذي يعاني من المسكون والفتن، إلا أن صرخة عمران التي تأخذ شكل الرجاء (هل رجة) قرع نحو الشك بمتكدية الحلاس، ويجدو هذا الشك حلماً عبر تكرار الأسئلة (هل، فكيف، من) وصولاً إلى السؤال الأساسي (من يحمل الرجة يا بغداد)،

عمران، وهو سقوط بعدد في أيدي المزة، ترى أن قراءة عمران لهذه الإشكالية هي قراءة استمرارية وتناقصية في الوقت نفسه، إذا ما صلّمنا بأن بغداد هي رمز لشكل المدن العربية التي تواصل سقوطها منذ هولاكو وحتى الآن، وهذا ما عبّر عنه الدكتور خليل الموسى حين أكد على استمرارية هذه القراءة عبر استمرار المدعي، تدبير وتصديقه به صمم ابنه، تنقيصه في أحلاف الهم الشعري بين أبي نواس وعمران (21)، أي أن عمران لم يقطع صلته بالتراث، ولم يقلده أبداً، بل عاد إليه على صيغ المفاصلة والمعارضة مما لم يوفق هويته الشعرية المموزة.

في حالة أخرى من القصيدة نفسها يتماهى الصوت العمراني مع صوت الشريف الرضي في حائته التي يتول في معالده

تبهتهم مال حوالى الزمنا

إلى الواس قبل نوم الصباح

هوارس نالوا التنى بالفتنا

وصافوا أعراسهم بالمصباح (22)

إلى أن يقول

مكى أرى الزوراء مُرَجَّة

لمطر بالمهجر الطيس أوالراخ

يمسح فيها الموت عن التنى

من الواسي ولأواسي فصباح (23)

أم عمران يقول

لهم أي شهر صوت يتادي

في السورف الصديقة تحت فهد بلادي

(تبهتهم مال حوالى الزمنا

إلى الواس قبل نوم الصباح

هوارس نالوا التنى بالفتنا

وصافوا...)

لكنهم هوارس من خشب،

إلى استلاب الشاعر الحديث أمام التراث مجردة من خصوصيته الشعرية ويحمله في إبداعه مجرد أصداؤه لإبداعات قديمه، وهذا ما يخلق هوة عميقة بين الشاعر وواقعته للعيش. ودم هذه الهوية يسترم من الشاعر امتلاك أدوات بمبوية ورؤية خاصة به، بحيث تمتد هذه الرؤيا إلى الموروث الشعري والتشبي في جهة وإلى التجربة التراثية للشاعر من جهة أخرى. وهكذا يحقق الشاعر هويته القائمة على استيعاب التراث وربطه بواقع العصر، فالملاقة بين الشاعر والتراث علاقة جدلية يتبادلان فيها التأثير والتأثير. ومحمد عمري انطلق من التراث لتوظيفه، والتعبير بواسطته من تجارب معاصرة، فالحقار من هذا التراث ما يلائم تجربته، معتمداً على تجرد هذا التراث في الوجدان الإنساني العربي، ليفنئ التراث في شعره وسيلة تعبيرية في خلق الرؤيا، وليس غاية بحد ذاتها. فكيف جفائت عند شعراء ما عني بصمر الهمة.

2- العلاقة مع الغرب:

تجذبت الملاقة مع الغرب على المستويين الثقافي والشعري مواقف نقدية مؤيدة ومبررة. وصفات البرية محور هذه الجدليات، فالتفاعل والتواصل مع الغرب ضروري، حسمه برأي المؤيدين، وهي ضرورية تتبع من أهمية مواكبة آخر ما توصل إليه الغرب في شتى المجالات، والإفادة منه في خلق رؤيا حديثة للتعبير والاندماج وفق مبدأ الثقافة، إلا أن المعارضين يحدون على المشاكسة مع الغرب استلابهم أمامه، وهو استلاب يؤدي إلى طمس الهوية العربية بتحول هذا الثقافة إلى غنية بحد ذاتها.

فقد عمد شعراء الحداثة - برأي المعارضين - إلى استنارة أدوات الآخر الغربي في التصوير والتصنيع والبس والأشكال، وإسقاطها على الشعر العربي الحديث دون مراعاة الظروف التاريخية والاجتماعية والمعيشية والاقتصادية المتباينة بين المجتمع العربي والمجتمع الغربي، فجاء نتاجهم الشعري عربياً عن

شعران الذي يدمج الإنس العربي المتراخي بتصميمه بيت الشريف كاملاً

مُخَنَّمُ الجود شوق الخنص

كأنه للنداء ذلت الوشاح (25)

نراه يبحث عن الخنص الذي سيرج يقدم مستحضراً مماثله من قصيدة الشريف نصيب

وأشعث القفر ذي هبؤ

طووعة بهيداً فطاح (26)

إلا أن بحثه هذا يشوبه الشكل بمكافئة الحلاص فكيف قلنا، فهذا المخلص النشود يستحق العلم جهد ويهبط أحياناً (أراه في تومس، ولا أراه)، وهذا ما يجعل من شعران (مشتابلاً)، ولذلك فهو يتبع مهمته في التعديس والتبعية منتظراً ولادة الحلاص.

لم يجد محمد عمري حرجاً في العودة إلى التراث الشعري العربي، وقد نوع في عودته تلك بين تنهتي الخرق والتوازي. ففي الحالة الأولى عمد إلى قلب خطاب الآخر (أبو نواس) ولغظاته مضى مغتلباً، وفي الحالة الثانية دمج خطابه بخطاب الآخر (الشريف الرضي) مماها بين صوته الشعري المعاصر وصوت الشعر القديم، فهو بذلك يتعامل مع التراث بوصفه مرجعية شعرية متحركة قبله للحوار والتحول. وقد حافظ عمري على هويته المعاصرة رغم استعصامه لبعض الممدوح الأسنانية من بيت قديم بشكل قديم (البيدب لأبيون للشريف الرضي) فهدد الممدوح داف حمور مسمم لا يستمد عصر بعينه كم ن منوه العمري القديم على الاحتساء بالصور الحديثة وإيقاع التقيلة ساهم في تمييز صوته من صوت كسلا الشاعرين، فهدأ صوته حدائياً لاتباعه بواقعه المعاصر، وميدعاً لاستغلاله التراث في التعبير عن لحظة زمنية، لذا فهو يخلق هويته فيمتحن برائه

التأثر على المستوى الشعري، وسوغوه شديداً، وهذا ما دفع بعض النقاد إلى وصفهم بـ«تأثيرات» على الأدب العربي. حكم وصل الأمر إلى اتهامهم بالعمالة، والمسمى لتعريب الدوق الشعري العربي عبر اقتباسهم واستيحاءهم لأراء الغرب وأفكاره، وتشويهم الشعر على أمس لا تمت للخصوصية العربية بصنة(30)، وقد شكل أدونيس خط الدفاع الأول في وجه النقاد، شمرأً وتطهيراً مقدماً، فهو لم ينكر تأثره بالغرب مثلاً ذلك بالضرورة الجمالية للتطور بثول أدونيس، أحب هذا أن أعترف بـ«تأثير» ضمت بين من أخذوا بثقافة الغرب، عبر أنني كنت كذلك بين الأوائل الذين لم يشعروا أن تجرؤوا ذلك، وقد تسلموا بوعي ومهومات تمسكهم من أن يهدوا هراءاً سورونه بطرة جديدة، و ن يحقوا استقلالهم الثقافي الذاتي(31)، هالتأثر، برأي أدونيس، طريق احبري للتجديد على ن لا يلغي هذا التأثير هوية المتأثر، لأن الذي لا يتأثر هو الذي لا يحب ولا يفكر ولا يتفهم، والهم أن يتأثر احداً ليتحول من تأثر به، ويصبح جزءاً من شخصيته(32)، هالتأثر المعاصر برأي أدونيس لا يلتصق بـ«تأثر» واحد، وإنما يتمسك به هذا الشكل الحمدي لتشامل بتشكيل من تلاحق التناقضات، ويشهد أدونيس رداً على تهمة تقليد الشعر العربي الحديث للغرب، والحكمك فيما لذلك على الحداثة الشعرية العربية بأنها غير أصيلة، يستشهد بتأثر بودلير ومالرميه، وهما أساس الحداثة في الشعر الفرنسي، بالشاعر الأمريكي إدغار أليو، ومن ثم تأثر مايفكوفسكي ببودلير ومالرميه ورامبو في التأسيس للحداثة الروسية، ههنا على تأثر رامبو نفسه بالمصادر الشرقية(33).

والخلاصة أن التأثير بالشرب ضرورة لابد منها، على أن يميز المتأثر بين علاقة يجازر جاهز وعلاقة يعقله تقب وراه هذا الإيجاز، هيمتقده الشاعر العربي الحديث من هذه العقبة التي ابتدت تشيب ككأسطورة والرعر والتعبير عن اليومي والهاش في إيجاز حدائته الخاصة، صاهراً كل المعطيات

الواقع العربي ومعطياته التي تحطم تطوره، وقد حمل هذا الانتاج مواقف شعرية من التراث تدعو إلى تحطيم اللغة الشعرية للورث وتجزير علاقته بالبالية، حكم تدعو إلى تحرير الصورة الشعرية من قيود التشبيه والاستعارات التقليدية، وتؤمن لإيقاع شعري يتجاوز السجع والأوزان التي استغفقت شعرية، وهي مواقف تتجاهل أن تطور اللغة لا يتكون من خارج التراث، وأن تقنيات الصورة الحديثة يمكن أن تستمد جذورها من التراث البلاغي، وتطور أدائها من داخله، وأن إيقاع الشعر العربي له خصوصية نابعة من هوية هذا الشعر المتميزة عن أشعار الأمم الأخرى، وهذا ما دفع أحد النقاد لتسميها: الهمت جدالة صالحة تلك التي تغلغل داخلها لتصلح (شعرية) نرب نتمد عـدمه من ذاكرة مختلفة تكسوت من خارج تطورها الذاتية(27)، وهو سؤال يطرح إشكالية غياب الهوية الشعرية العربية أمام حضور الآخر العربي

ولس قبل بعض النقاد التوصل مع العرب هبرهم، شرموا ن يتفهم هذا التوصل وسيله وليس عابه، الهدف منه المحدد والتطور واعده المعطيات الثقافية بما يتلاءم مع خصوصية المجتمع العربي وتطوره، بحيث نتمتع المواهب الحرجية مع الدالية في سبيل تحقيق مدخ ملامم للتجديد ولذلك يشترط هؤلاء النقاد التمثل والتفاعل والأصالة تقبول المؤثر الخارجي، هالتمثل شرط للتفاعل، والتفاعل شرط للإبداع، وهما من مقومات الأصالة، وهذه الشروط متداخلة متصلة لا غنى لأحدها عن الآخر، ولا هعمل هبم بينها في الية العمل الإبداعي(28)

وقد أقر شعراء الحداثة العرب بـ«تأثر» شعراء العرب وتحياتهم في إبداعهم(29)، لا سيم هصيدة (الأرض للخراب) لإليوت التي تعد النموذج الأكثر وروداً في تعقيدات النقاد للتأثر الشعري العربي بالعرب على سعيه الشكل والمضمون وقد تمثل شعراء حركة مجلة شعر على وجه الخصوص هذا

(بنلوب) وهذا في التطبيق في العمود بين تيسون وعمروا استدل إلى اختلاف في الوضعية والروايات وعمروا استطاع أن يوضح بعضه هو به خصمه لا تضره مع نظيره الانكليزي يندر ما تؤسس لرؤيا بحوز الواقع العربي عبر حمله من الاستقاضات (37).

وعلى سبيل التماس الجري استعدهم عمروا تسمية التصميم التي تشير صراحة إلى بصوص أخرى بدرجة في صباقت جديدة، ومن ذلك تضافه مع الشاعر التركي ماخل حكمة، وإذا كان حكمة لا يمثل الآخر القوي بالمعنى الجبرالية، إلا أنه يمثل الآخر الأجنبي الذي يستوحى عمروا مع إحدى قصائده رؤيا ماضوية تحاول أن تحدد ملامح المستقبل، واستجده عمروا قائم على تقنية الأخرى التي تنفي النقص التركيبي ولا تتماهى مع دلالاته.

يقول د.م. حكمة

أجمل البحار،

ذلك الذي لم يره أحد بعد،

أجمل الأطفال،

ذلك الذي لم يكره بعد،

أجمل أيماننا،

ذلك الذي لم نطعها بعد،

أعلى الحكومات التي وددت قولها لك،

هي تلك التي لم ألقها بعد (38)

ويقول عمروا في قصيدته (أنا الذي رايت)

أنا الذي رايت

أعلن أن أجمل الأيام ما عشنا

وأجمل التماس ما عشنا

وأجمل الكلام ما كتبنا

وأجمل البهار ما راينا

وأجمل الأحلام ما عشنا (39)

التراثية والمروية على نحو لا يطمس الهوية يشعر ما يؤصلها ويصحبها، حركية بوضوح المعبراه

لقد أسهبت النظريات الحديثة في مناقشة علاقة الأدب بالهوية، وهي علاقة تشكل بواسطة عملية التماهي التي تتمثل فيها الداف جتأها من جوانب الأجر وتتحول، جزئياً أو كلياً، وفق النموذج الذي تقدمه الآخر (34)، وسحاول فهم معاناة جنود هذا التماهي في شعر محمد عمروا عبر وقوفنا على تحليات التماس مع الغرب في إبداعاته، فهل ألقى هذا التماس الهوية العرقية للشعر العماري أم أنه أسهم برفدها، على مستوى الرؤيا، بمعمليات أثرت تجربته الشعرية وعشاه؟

لقد تعامل محمد عمروا مع الثقافة العربية وفق هذا ذاتي التماس الموضوعي والتماهي الجري مرواحاً بينهما في بعض الأحيان فلسفي مسيل التماس الموسوعي ككتب محمد عمروا في بواكيره الشعرية قصيدة (هودة أوليس) التي تتطابق في الصولي مع قصيدة للشاعر الإنكليزي المرد لورد تيسون (35)، إلا أن هذا التطبيق في العمود لا يمتص على مؤربة قراء الأسطورة اليونانية وتوضيها عند الشعراء، فتيسون يحس في قصيدته إلى الأثر التأسيسي لأوروبا وهو الأسطورة، وخفيه هذا قادة إلى إحياء التراث الأوروبي بوصفه حلمًا جميلًا لا يستغل، أي أنه ليس إحياء نهضويًا على طريقته إحياء الغرب للعصر القديم، ولحقته إحياء قائم على التوسلجيم بوصفها شاهدة على حلم لا سبها لاستعادته (36)، أم عمروا فهو يفرق تراثه العربي في هذه القصيدة مستفيد بدلت التراث العربي في التعبير عن واقعته وتجربته، لحظ عمروا بؤسل هويته الشعرية المتأخرة عن هوية النص الإنكليزي عبر شعر الأسطورة اليونانية بدلالات جديدة تحيل على الواقع العربي غير في صفت الشخصية الألفية مدحلا إياه في لبوس الشخصية العمارية، كتب عمد إلى تعريب بعض الشخصيات الأسطورية (الآله) أس أويس)، وكتب بدلالات الأسطورة لصممها الآخر

أنا الذي أخذتها إلى النهر محطداً
إنها عذراء،

وتحكون متزوجة (41)

ويقول عمرى في الدخول الرابع من القصيدة
(ملبية)

لم تكن عذراء لما جئت للنهر بها،
الأعشاب لفت زهوها،
والتهرات انصهت،

ككائن مياه النهر تبكي

لم تكن عذراء، لكن لحما كان شهياً،

ككائن أبكي.. (42)

يشكل موضوع الثورة محوراً للتأمل الممراني مع لوركا الذي اغتيل على يد الفاشية إبى الحرب الأهلية الإسبانية، فالشاعر يعبّر عن فقدان النقاء ونقشي الخديعة عبر ثنائية (العذراء - النهر) فيلاً ككائنات العذراء تحيل على الطهارة، والنهر يحيل على الحركة المعقدة بالخير. فبن الواقع يصدم ككلا الشعراء بالحقيقة المرة (فقدان العذرية). وهذا ما جعلهم يمدّون من استعمار الحلم، ويريد عمرى على لوركا لوحة البكاه. وهو فعل يعكس الألم الدفين الذي يختبره الشاعر بعد أن غادرت دلالات الجمال (الأعشاب، الشبرات) هذا المشهد الشعري، والبكاه لا يشمل الشاعر وحسب، بل إلى (مياه النهر تبكي)، وهذه صورة مجازية تعمق التأمل وتشير الحزن على محسب المستويات. إلا أن عمرى لا يستسلم رغم خيبة من الثورة التي فشلت ملامتها، فهو هو يقول في نفس الدخول (ملبية) مستعيداً بصوت لوركا مرة أخرى

انسجبي الرابية مريانا

هذهي ثوب أعتاكك

للا، لتي

للا، لوي (43)

تبشئ الرواية في نص حكمت على استشراف المستقبل بوصفه واقعاً أفضل من الواقع الحالي. أما عمرى فيبتلي من الماضي ثمير بوصفته عي يوس الحاضر. ي' ن حكمت بتشوق للمستقبل (الأحمل) أما عمرى فإنه يرى (الأحمل) في الماضي الذي لم يعود. إنها رؤيا عمرانية تشاؤمية تفل أن الزمن الماضي قد استعد ككل الأيام والنساء والصلام والجنود والأحلام الجميلة. ولم يبق إلا الأمل للفتوح على الحراب. بهكلم الرواية في نص حكمت الذي يؤمن بأن القادم أجمل. وهكذا فقد غير عمرى في العلاقات التي تربط بين الماضي والحاضر والمستقبل معطياً النص التركبي إبعاداً دلالية جديدة تستمد هويتها من الواقع المرعب الذي يعن الميراثمو الحراب / الموت تاريخ الجمال / الحياة وزاد وهذه المعرفة الدلالية بين النصين تبع من اختلاف واضح بينهما على مستوى الزمن والمكان والزمان. بهكلمت الذي عاصر مرحلة بدء تركبها الحديثة يكتفل رؤياه بالأمل. أما عمرى الذي عاصر مرحلة السقوط العربي في براش الحروب البنية والراعات القسرية فإنه يحسن إلى ماضي جميل لا يرى في المستقبل ما يلائه. وبذلك يدعو التماس الممراني مع ناطم حكمت وسيلة تعدم غاية هير السياق الجديد الذي يصرف به عمران السياق القديم مانحاً إياد دلالات تشري البس وتعهده لقراءاته برؤية جديدة صادرة عن خصوصية عمرانية. ذلك أن التعلق النفسي لا يقلل من أهمية النص. لأن إنشاء النص على تحوم نصوص لا يفتي خصوصيته الإيداعية بل على العكس يتركه سماته المنشرة بوصفه نصاً قائماً بذاته تجاور غيره أو تعده (40)

وقد روج عمرى بين التماس الموضوعي والتأمل الجرنى مع العرب في بعض قصائده. ومن ذلك تعالق النص الممراني مع نصوص الشاعر الإسباني الثوري لوركا في أكثر من موضع من قصيدته الطويلة (الدخول في شب بوار).

يقول لوركا. في قصيدته (الروحة الحائنة)

محددناه؟ (46)، وفي إطار الجواب على هذا السؤال نقف أمام مفهومين يتجاذبان الهوية، وهما السكوتية والتقليد. وخلال المفهومين ينطلق من خلفية إيديولوجية في التعامل مع الآخر، والإبداع الحقيقي يرفض الانصياع لأيديولوجيا لا تقبل الحوار، فمن جهة لا يد للهوية من أن تتجاوز مسكوتيتها لتعبر هادئة وصامتة في الوقت نفسه، هادئة لا تكلم في اللجر وحده، وإنما تكلم في ما لم يسجر بعد. ثمست من جهة ما انتهى، بقدر ما هي، بالأحرى، من جهة ما لا ينتهي. ثمست التقليد، بل الحرية هادئة ثمست في الاتصاف للبيئة وإنما هي تتفتح بطل في صبو إلى مزيد من التفتح، والشاعر إذا يبدع هويته، أي يبدع إبداع تراثه باستمرار، فهما يبدع كتابته (47). ومن جهة ثانية لا يد للهوية من أن ترفض التقليد، سواء أخصص للمقد تراثاً أو غير، لأن التقليد يفي للهوية، فالمصطف على التراث ويسته ويستمراره تحت سائر الأصالة يؤدي إلى اغتراب الشاعر عن واقع وحاضره ومستقبله عبر تكراره لما تم إنجازها في مرحلة تراثية سابقة تتماهى على مختلف المستويات في المرحلة الحالية، والتأثر بالمرب بطريقة انفعادية لا تراعي خصوصية المجتمع العربي تحت سائر التواصل الحضري يؤدي إلى استلاب الشاعر أمام هذا المرب الذي يسي خدائته في ظروف تختلف على مختلف المستويات من ظروف الواقع العربي الراعي. والحل يكمن في مصطلح أنطون غطاس ككرم (التبادلية الثقافية) التي تجمع الأسس العربية إلى المهرات التقليدية والحضري المعالي (48)، وقد تمثل محمد عمران هذه التبادلية الثقافية في شعره خير تمثيل فهدا إلى تراثه حين، وتأثر بالمرب حيناً آخر، فون أن يعاني من الاغتراب أو الاستلاب الذين تحدثنا عنهما في العلاقة مع التراث والمرب، فهو يبتج هويته عبر عملية الصهر التي تتيح له التعبير عن ذاته وواقعه بعد أن يستعيد من المملات التراثية والعربية التي تلائم تجربته، ثم يوظفها في رؤياه الحاصلة وهذا ما أعطى للصوت المعراني خرافة ذات به عن أن يكون مجرد سدي لا يكثر

ومريدا ممرحية شعريه يعرض فيه لورثه لمأصاة الثورة عبر صبية جملة تنبئ قصبة الأحرار (الليبراليين)، إلا أنهم تتمعن في النهاية طويدة للحرية على نحو يرمخ قيم التصحية والماء في المسرحية، بقول لورثه على لمس إحدى الشخصيات في المشهد الأول من المسرحية

لقد رأيتها من قلب الباب

الخيم الأحمر بين أصابعها

كأنه جرح سكين على الجود (44)

وإذا كنا مصير مريدا التي تسمح راية الثورة الحمراء الإعدام بالمصلة عند لورثه، فإن عمران يطلب منها أن تستمر بنسخ هذه الراءة لأنها الأصل بالمستقبل، حيث تشكل هذه الراءة ثوب الأصغر الذين سيفعلون للثورة ظهورتها، وهذه رؤية مستقبلية تملأها بوشية عمران بيرة احتفالية (كلا لي، كلا نوي) فميران يعاني من قامة الحاضر، إلا أن ذلك لا يمنعه من الأييس بالمستقبل، وبذلك فهو يظل وفي لأحلامه ورؤاه.

لقد أنه محمد عمران إلى العرب ليستفيد من تقانات القصيدة الحديثة فغلا أسطورة، ومن تجارب الآخر ورؤاه، فون أن يحكمس هذه التجارب والروى بطريقة التي تقدر هويته الشخصية، فهو يستقي ما يناسب تجربته، ثم يصهر ما ينتقيه في رؤيا بعيدة هي التبعية المعما، وبذلك يمدو تأثيره ليحياها، ذلك لأن التأثير يقوم على تفاعل لا شعوري يصوغ فيه الشاعر المجد ما يأخذه صياغة ذاتية عملية جديدة. وهم نظم الأصالة (45)، وعمران يحافظ على أصالته عبر تجاوزه للمؤثر الحرجي وربطه بالواقع العربي وفق التي تحصى بالهوية فون أن تحرل عن مصطلح التواضع الذي يمتك المالم بشرقه وغربه، هذا المحيط الذي يخرج الهوية من مفهوم الضيق إلى أمداء تصيد تشظيتها وفق مبدأ هاشم على شعر الشاعر في واقعه هيبت نحتمس رؤاه العالم

وبعد يمضك كصيف إشكاليه الهوية في سؤال أدوبيس، هل الهوية جوهر متصل، هاشم بداته، أم هي على المضمك علاقة وكصيف

هوامش البحث:

مثلاً أدونيس، الصورات الكاملة، الجزء الأول، الصفحات 5، 11، 79 وغيرها

15- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991م، ص 15

16- د. خليل النواصي، جنبه القصيدة العربية للعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003م، ص 17

17- انظر القصيدة، وتحديداً الدخول الأول (بوان)، في محمد عمران، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2000م، ص 179

18- انظر قصيدة (الرحلة) في محمد عمران الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص 41

19- أبو نوح الحسن بن داني الشاير، تحقيق أحمد عبد المجيد المراني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان 2005م، ص 55

20- محمد عورث، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص 345

21- د. خليل النواصي، مخطوئات السياق الشعري والعلاقات التنصية، مجلة لثوقف الأدبي، العدد 239، آذار 1991م، ص 23 - 24.

22- الشريعة الرطسي، الديوان، (المجلد الأول، دار صائو، بيروت، 2004م، ص 254

23- نفسه، ص 255

24- محمد عمران، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص 353 - 354

25- ورد هذا البيت في ديوان الشريف الرضي، ص 255، وقد استمره عمران في قصيدته مع تغيير شكله الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص 354

26- ورد هذا البيت في ديوان الشريف الرضي، ص 255، وقد استمره عمران في قصيدته مع تغيير شكله (أشعث) بكلمه (أعبر)، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص 354

27- مصطفى حطير، الحقيقة كسؤال هوية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996م، ص 116

1- محمد عمران، إشرافه على، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1997م، ص 127

2- محمد عمران، الثقافة العربية على مشرف القرن الجديد، مجلة لثوقف الأدبي، العدد 239، آذار 1991م، ص 3.

3- انظر نفسه، ص 4 - 6

4- محمد عمران، العلاقات الفارقة، مجلة المصرفة، العدد 292، حزيران 1986م، ص 4

5- نفسه، ص 5

6- نفسه، ص 5

7- محمد عمران، البحر والنهج، مجلة المصرفة، العدد 293، تموز 1986م، ص 5

8- جبر، جبر العبي، جلال الحداثة في بعد الشعر العربي منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1996م، ص 59

9- انظر مواليد شعواء الحداثة وأصنافهم من التراث في محمد الجعيد زرافعة، الحداثة في السند الأدبي المعاصر، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1991م، ص 124 وما بعدها

10- أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2005م، ص 178 - 179

11- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، 1989م، ص 98 - 99

12- أدونيس، موسيقى الصوت الأزرق، دار الآداب، بيروت، 2002م، ص 278

13- نفسه، ص 287

14- لا بد لنا أن نشير إلى بعض الآراء التي اتهمت أدونيس باتخاذ موقف سلبي مطلق من التراث، ووسم موضه باسمه مسيحي وقصير ومتطرف وغير ذلك مما يفتقر إلى الحقيقة. انظر مثلاً محمد البصير، مسوزيا، دمشق، 2008م، ص 211 وما بعدها وقد رد أدونيس على ذلك في أكثر من كتاب وحوار انظر

37- أنظر قصيدة (عودة أوليس) لمحمد عمري في محمد عمري، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص 67.

38- أنظر حكمت، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث توجهه فنسب المصان، دار المارابي، بيروت 1981م، ص 214.

39- محمد عمران، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص 408.

40- د. ميم الهادي، أطراف الوجه الواحد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995م، ص 90.

41- فهدريكو غارثي توركا، فمائل حب، ترجمة رقصت حطيفة، أرواد للطباعة والنشر والتوزيع طرطوس، 1998م، ص 43.

42- محمد عمران، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص 208.

43- نفسه، ص 213.

44- فهدريكو غارثي توركا، هاريس، ترجمة شاككر مسمملي، منشورات دار الآداب، بيروت، 1962م، ص 11.

45- د. خليل الكوسي، بينه القصيدة العربية المعاصرة، ص 52.

46- أدونيس، موسيقى الصوت الأزرق، ص 14.

47- أدونيس، زس الشعر، ص 145.

48- للتوسع في هذا المصطلح وللاله أنظر د. خليل ذهاب أبو جهجه، الحدائق الشعرية العربية دار المصطفى الفياض، بيروت، 1995م، ص 279.

28- د. خليل الكوسي، بينه القصيدة العربية المعاصرة، ص 50-49.

29- راجع إقرارا بدر شاككر المصباح يتأثره بشياني ومكس ولبوت، ومزرك الملائكة يردعز إلى بو. وحديل حاي بلامارتين في د. سالك للموش الأدب العربي الحديث، دار للواسم، بيروت، 1999م، ص 648. وإقرارا سراك قياسي يتأثره بالثقافة العربية، وعبد الموهب البستاني بالثقافة الروسية وملاح عبد الصبور بربوت وبودلير في محمد عرام، الحدائق الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 1995م، ص 17-18.

30- للتوسع أنظر الاتهامات التي وجهت لأدونيس على وجه الخصوص في محمد إسماعيل دندي، الحدائق، ص 215 وما بعدها.

31- أدونيس، الشعرية العربية، ص 86.

32- أدونيس، طائفة لنهايات القرن، دار المودة، بيروت، 1980م، ص 267.

33- أنظر نفسه، ص 317.

34- أنظر جوناثان كفالو، النظرية الأدبية، ترجمة رشيد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق، 2004م، ص 137، 138.

35- أنظر نص قصيدة تيسون في د. صلاح الدين أحمد يونس المقد بين الثقافة وتقاربة، دار الترسكر الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 173، 2007م، ص 173.

36- أنظر نفسه، ص 186.

القصة القصيرة واقع وآفاق...

(القصة السورية نموذجاً)

□ محمد باقر محمد *

ربما أمكننا - على نحو ما - أن نعيد الشر العربي الحديث في عمومها إلى مرحلة الافتراضية تنأى عليه، راعمين بأن هذه المرحلة تتحدد في ثورة الشريف "حسين بن علي"، التي قادها صذ الثماسين في العام 1916 بالمخالف مع البريطانيين. لذلك الثورة التي أعلنت أمامي العرب في مشرق الجهات - أي في آسيا العربية - لنتمحور حول إقامة دولة عربية موحدة بمضوي تحت لوانها كل من شه الحرية العربية والعراق وبلاد الشام، وبالفران المسج في هذا الحانب سقع في ثلاثي القصة القصيرة والرواية والمسرح، فلو أردنا أن نورد خبراً للقصة القصيرة في المنطقة عموماً، والقصة السورية على وجه الخصوص، في محاولة للتصنّف بها، لاحتاج الأمر إلى العودة نحو الوراء قليلاً، إذ كانت السلطة الثقافية العربية التقليدية - التي يشكل الشعر عمودها العفري - قد انكسرت، فعاتت عنها أحناس بعضها، من مثل السير - كما في سيرة سيف بن ذي يزن والربيع سالم وسيرة عنترة وسيرة بني هلال ومن لم نرتبهم

ولس فتوقف طويلاً عند تلك البدايات، لتكثف - على عجلة - مسدب ال - لئمه لصميرة السمية بشخصه التقليدي - أي بتكثفه على العمل المصممي في سرده الذي يحيل إلى صميم الدهر والذي تنوال فيه الأحداث تدع، ابتداءً بالعلمة فحدث المرحري الذي يهجو حول العدة ثم الخدمة التي تطوي على لحظه التوير، أي قوم المازد ككلي

- والحطابة، والنشر الفني - فكما جاء في هكتابات الجاحظ أو التوحيدي أو ابن المقفع على سبيل المثال - وفي الترمذ - يمثل ما جاء على لسان الوزير عبد الحميد الكاسب كمنموذج - و دب المرحلات - فكتلك التي أتى عليها ابن بطوطة واستعرت من العرب، بما هو مربيك الحضرة العالمية الحديثة الثلاثي الذي حث عليه مد ذلك لتتضاف قد تحوت في علاقتنا معه - أي مع هذا العرب - إلى علاقه أطراف بالمركر

* قصص وهاشم سورية

باني - لن يُقَيِّصَ للأخيار التالية أن تتجاوز هؤلاء، المعقّدة، قد الذي اختلف في للممارسة القصصية، وما هي الأسباب الكامنة خلف هذا الاختلاف أو التباين أو التمايز؟ ثم هل استطاع القاصون أن يجدوا، في ما إذا كانوا أبناءاً شرعيين لأبطالين شقيقتين، وفي دو موبسان وفرنز كافكا، أو هنري و سولومون، فهم أبطاله شرعيون للشر النجس، وبه حجب التوحيد في رأس المُتَمِّم؟

قد يصور الأذعة - بن الأحدث بالبحرية التي تدعى فيها عناصر من مثل الحبكة والحوار والعقدة أو الشخصية المحورية أو الحل - مُمكنة في حضم المسجل! لذلك ربما كلف بحجة مرة ثانية - إلى مستحضر الأجر القصصية، تعاليم الذي لم يعم على ميول المثال - يفرغ عن الإيجاز الفلسفي في مهالين علم النفس وعلم الاجتماع وسواهما من الهاديين بقصد الدراسة والأهم! لا يمكن تجاهل دور فيلسوف شديد الأهمية كـ فرويد مثلاً في هذا الجانب، فتصميم النص البشري إلى مستويات ثلاثة كلف جده عند "فرويد"، أي إلى آلال العليا بما هي الضمير الاجتماعي ومنظومة القيم الأخلاقية، والآا بما هي منطقة التوارع والرفائيل والشهوات المتناقضة، والآ هو بما هي منطقة اللاشعور، الذي يصوي على المكبوت والمضطرب عنه والحبية، سمح لكاتب القصة القصيرة العالمي - والسوريين منهم - بالانتقال من ضمير الدب هو إلى ضمير المتخيل من متخيلهم من الاشتغال على مسألة في غاية من الأهمية، إذ أنها أتاححت لتفاسيتي النصوص عميقاً في نفوس شعوبهم للوقوف على الدوافع الضمنية وراء أفعالهم وسلوكياتهم، كلف مصنفهم من تفتين البنية الدرامية لقصصهم، وذلك بصيغة الصراع الداخلي بين المستويات التي أُنشأ عليها دخل الشخصية الواحدة، أي بين الآا الأعلى من جهة، والآا أو الآو من جهة أخرى، إلى الصراع الخارجي بين الشخصيات ذاتها، كلفهم وروايتهم ومعريهم، ولذلك، ربما - لم يعد صميم الروا

المعرفة، والمهيم على شعوبه بمسرد "الحيوة"، ومن يدري قد يتدخل بهذا القدر أو ذاك في مسار الحدث أو الشخصيات، وتلك بحسب موهبته وتجربته، هذا كله في رمي فيزيائي، لم يعم من سمق التعاقب، لتعريضاته من الماضي صوب الحاضر والمستقبل. خلب من ي لعب فيه - يقول بن القصة القصيرة كلف قد قلع حبيل السرة مع الحكيمة التقليدي، إذ كلف قد تحلف من الدبحة، أي من الأنداء حادي النضر من عملية النفس قد يحضر - وكلف به كلف - بلقي أيها الملك المهد - الخ، كلف أنها كانت قد عادت النهايات الوعظية التبريرية كلف وهكذا حلحس إلى - وستنتج من نقد ومضاد تروى، الخ، ثم إنها كلفت قد سبقت الرسم القصصية، بما يحول إلى حدث تروى شديد الانصباط في رسمه، له مقفلة ومفلة للحمك على الحبكة والعقدة والحوار والشخصيات، وخاتمة التي تشمل على لحظة التوير أو الحضم!

هذا المرب من القص استمر - بحسبته التقليدي - إلى ما بعد خمسينات القرن المنصرم، على أيدي رواد من مثل هيد السلام المعجلي وضواد الشباب والهاين ديراني، الذين اشتغلوا على ثلاثية الصنعة والقدرة والثبات، لكن الأمر اختلف في ما بعد، إذ انتشرت ورشة ولوب على مساحة القطر كلفه للاشتغال على هذا الجسم بعد رفضه بشكوه مركبة في الممارسة، مركبة تتركه في دمشق و حلب امتناً، وسيتقن من لجبل المنبتات في يقدم للقصة السورية أهم أمثلتها كـ كركوف، ثامر، الذي شغل ردة فعل اقتصاديه وثقافيه وسياسيه على الأودع الجديدة التي تعقب تجربة الوحدة لمحهم بين سورية وحصر مؤتمه ليدابات منظمة التصلص القومي، وحظهم الأحرة، وسعيد حورانية الذي شكل جرم من اندفاع الحممات الاجتماعية في وجه هريمة الثمانية وأربعين، وعبد الله عبد وحيدر حيدر وآخرين! ولسبب ما - قد يأتي في السبق وقد لا

لمعاصر اللعب على الرمي هدي - هذا يعود من بعد
 التعصب ليندم ضرر من مضطر - مثلاً - و دبري؟
 وفي هذا الميق تم تبدل المعاصر بين النص
 والأحس و - حتى - الصور الأخرى هذخت لقصه
 من الشعر التشكيب والتبشير ناهيك عن الشاعر،
 ي اللغة الشعرية، التي عادت مستواها الأوكسي
 الخدم، المؤسس لوظيفة التواصل، مُشكلة السدي
 لخطب جمالي يجترح الجديد، المفابر والمعارق ووس
 هذ رعب - ناهيك عن طبعه القصة القصيرة ذاتها -
 جاء مبدأ الاقتصاد الذي ليصيح لمة القص، فلا
 تتهرل بالإنشاء الزائد، وتؤكد على علاقة الدال
 بتداول، بما يملك التكلام معه أقصر الطرق نحو
 هدفه، ثم يشترط على الشعرية في القص حدًا
 صارمًا، يتجلى في أن عليها أن تراعي الحدث، فلا
 تسببه أو تنهيه وفي هذه المسألة اشتطت الآراء،
 لتتخص في تهرين، الأول وقف ضد الشعرية في
 القص، بل إلى البعض منهم رأى فيها مقتل القصة
 القصيرة د. الباقد والمترجم فؤاد مرهبي - مثلاً - ولم
 يهضم هذا الجدل في سوريا لوحدها، بل تجاوره
 إلى الأفطار العربية الأخرى، فانتج الناقد والروائي
 النيدني "الهدس الخوري" مجموعته القصصية "رائحة
 الصابون"، فيها أنجر الروائي المصري "صنع الله
 إبراهيم" رواية "كلك الرائحة" و"بيروت بيروت"،
 يتأثر من هذا الرأي، إذ لشتلا على مؤههم بعيداً
 عن جماليات اللغة، بل وبلغة أقرب ما تكون إلى
 صرام اللغة العلمية والثاني وهب مع اللغة الشعرية
 في النص، حتى - البعض منهم طالب بالقصة
 القصيدة، ولتكن مع مراعاة ما تقدم من حدود
 صرامة واجبة ولازمة، بعيداً عن صريح لا موجب له
 في لمة القص الناقد وحق خمسة - مثلاً - وإلى
 هذا التيار ينتمي معظم الأنجار القصصيين السوري،
 ابتداءً بـ"ظفري تامر" ونهايةً بسهيل الشمار، مروراً
 بـ"محمد حورثه" و"جهد جمل" و"حسن يوسف" و"حليل
 جاسم الحميدي" وإبراهيم الخليل و"محمد حجاج
 صالح" و"محمد بطني" و"محمد وممدوح عزام" و"عبد

مناسباً للتعبير عما تقدم من حالات - على ألا يهجم
 من كلام، بأن السرد التقليدي قد استنفد مهامه،
 بل أنه تجاور مع الأساليب الأخرى - فكيف أن لتقل
 القصصون إلى ضمير المتكلم، أو المتكلم المتكلم،
 المسمج أكثر فأكثر - مع العمل المضارع، لأنه
 يوحي بالديمومة، ومن هذ جاءت ولادة الحوار
 الداخلي المعروف بـ "الوتولوج"؟

لقد أتاح الوتولوج للقصصين حل مشكلات
 عديدة، قد تكون إشكالية الرمي أولاً، إذ أن
 الدافعة لمعامل حر يستطيع الارتحال نحو الماضي
 أو للمستقبل بمنتهى الحرية، نحو الماضي بواسطة
 التدهي والتذكر والخلف خلقاً أي الفلاش باك -
 وهي تقنية مأخوذة من عالم السينما - ونحو المستقبل
 بواسطة التخيل أو الحلم، ربما لأن الزمن المنضبط
 بصرامة قص في بعض الأحيان ثوب ضيقاً على
 القصة، بحيث راح يعجز عن استوعاب فكرة
 القصة، ومن هذ استبقت القصصون تنسج القص إلى
 مستويين، مستوى القص الذي يحفظ للرمي صطله
 الصارم، فيظل المشاميا لمهوم القصة القصيرة بما
 هي حدث مصيبي في الزمن من جهة، ومستوى
 المتكثرة السدي أنجز بدلالة التدهي والتذكر
 والخلف أو التحريك والحلم للإحاطة بمفكرة قد
 تمتد في الزمن قليلاً أو كثيراً من جهة أخرى،
 وجاءت استمارة التتلميع الفني من السبب، بما هي
 عملية موبج سبب لتسج للقصصين ليس حل
 الإشكالية التي أسلفناه فصبب، وإقام تحقيق
 المريد من التشويق في جنب، ما مثل البية الدرامية
 للقص، وضج فيها للرد من التوتر، عبر لمة التقديم
 والبتأخير في المقامع، ومن ثم الترتيب القصصدي
 المصنر ليه المقاطع، بشكل يبدل المعاد أمام القائل،
 فكسرت رتبة السرد التقليدي من جنب آخر، وفي
 خطوة أخرى نحو الأسام سيقوم القصصون بتويع
 أساليب لسرد هيرارخون بين التقليدي والحديث
 باستخدام ليه بعدد الصندر - ومن ثم بعدد
 الأسوا ذاتها هكدا - في ما سترهم - تبح

للتأويل، وبالتالي للتأويل (فيما ذهب الثاني إلى ترسيم التحولات الاجتماعية ليرصدها، خاصة في الوقت الذي تعبر فيه الجماعات البشرية منعطفاً ما مصيرياً وحاسماً، ولم يول الكتاب مظهرهم للنفس التشكيكية، فاستندوا به لتشكيل العقائد واللون، وقد يكون انتموعاً الوحيدة للنفس التشكيكية المعروف قانع المدرس - التي أدخلته نادي القصة القصيرة بقوة - والموسومة بـ "عود النعناع" خير مثال على هذا الاتجاه، ثم أن الحديث هنا يجري أساساً عن الأمة، والألمة - كما هو معروف للجميع - أصوات، ما يحيلنا إلى علاقة النفس بالموسيقى، على هذا الإطار - ربما - تحسرت عقولة أد. غابرييل عرسب مارشكير. يقول فيها بأن فهم روايته خريف البطريرك بمفرول عن موسيقى الملايكتو مستحيل، وإنه نحن إذ ندرج الكلام في سياقها، لا نعمل ذلك بهذا من الهرموني أي عن التأليف، ثم ما معنى أن نأجى إلى اللغة الشعرية؟ ألمة تتكلم هنا - بمعنى ما - على إنتاج موسيقى؟ ثم ما هم القاصون يشتملون على ما أسمه ريمه ويليك بـ ما قبل الأدبي، وهذا يشمل الأهروجة والمواو والمثل الشعبي والأعسب والأسطورة الخ، لتندعم بحسوسهم، فتتصميم بوزن مرعب، وتصيف ابن ليد، نهج فنية ونشلالا ووزنيت تشرى عالمهم التعميمي في الشكفل والمضمون وتبين فهمهم من غير أن ترتقي إلى صيغة الانكشاف على التراتب والمعاصرة، لإنتاج نص قصصي عربي، كما يبادي به البعض أو يراه، وذلك لمصالح المثل والقوة من جهة، وقبشة التصور وإيهامه من جهة أخرى!

وعلى دكتور المضمون، سيشكل النص الساخر - برهانة - حسب كيكالي - جدولاً ذا خصوصية على المنتج التعميمي السوري، إذ على الرب داته سيسير غير قاص، من مثل وليد معماري وحسن ب. يوسف ونجم الدين منى وخطيب بدله وناج الدين موسى ونجيب كيكالي وعبد الحليم يوسف وأحمد عمر وخير رشيد أحمد، وعن فيلهم "مواهب كيكالي"،

تعدّل ونوس وحسن حميد ومحمود عبد الواحد وبزور مالك وعبد الرحمن سيدو، على مسجل التعداد لا الحصر، وأخذت من المصريح غصمري التعريب والحوار، فثبتت من خلال الأول شخصية الراوي بما هي شخصية فوق الزمن والمكان، أو شخصية المجهول، التي لا يطاق حمل الأثم الديني، أو حسن المصيب الاجتماعي، لتصرّح - من ثم - بالحقيقة من غير أن تصحح لموسوعة المقابذ ومن خلال الثاني القصة الحوارية، أي التي يقوم فيها الحوار بدور محفزات النص، بما يدفع حركته إلى الأمام، وهي من أصعب أنواع النص لثقة الدور الموكل إلى الحوار وصراحتهم، إذ ينبغي أن يكون رشيقاً دقيقاً ومقتصداً ومعتقداً، ناهب بالحديث، فلا روتد أو استغالات، وإن فلا ترهل في الثوب، بل أن على هذا الحوار أن يشكل جرماً مهممة من السيج التعميمي، مدغم به تمام انضمام القدي بالجملة!

التاريخ كمادة مكلن - هو الآخر - حاضراً في النص، فاستلهمه القاصون أو استطلوه، طمعا هم لم يتاملوا معه كمنورخين، بل هضموه، أو هككوه وخلطوه، ثم أهدوا بيده وفق ترتيب قصدي قد يخالف مسار الحادثة التاريخية ذاتها، كيوصلوا من خلاله مقولة ما هذا ما سيمسى - لاحق - بالأسقام التاريخية، أي إنما نكتسب عن الحاضر بدلالة الماضي، وذلك عبر دوائر مرموزة تسمع لتشكل الحاضر بأبعاده المختلفة، كذاذا؟ ربما ليس لدواعٍ جمالية فحسب، بل هرباً من مقص الرقيب حيناً، ذلك أنما أسد ثولمة علمانية، وإن فيليراث الديموقراطية عاب ومعدوم أو سيق في حسن الأحوال، وصفت سيحمل هذا الكلام علم النفس والاحتراع، حسن - هم - لا تعدد الانكشاف عليهم في الشكفل لأسبق كـ ن تيب على هـ بحدود، وإنه ذهب إلى المصامين - لا أول سمح لكتاب القصة بالوقوف على الدوافع أو التواريخ الدفينة، التي قد تصمر سلوك المشهور، بما يضح هذا السلوك

القصة القصيرة - ومن منجى القدس والروائي إبراهيم الخليل في هذا اللون لخص هذا النوع من انقصر لي يخلص له - حتى يريحه - من سحر إلى مبر واضح في القصص الصوري، بل سيظل عند حدود التحولات ذات الطابع المبردي

هـ. في المسوابة الأخيرة فهدد دلهز لون جديد لون سوسم بهال في ق ح - بالانكس الى بكتيف يتاخم مفهوم الاثير في قصيدة النثر، بيد أنه ما يزال قيد الممارسة بكتيفية وتعمداً، وقد يتكون الـ داخدا جاسم الحسني أحمد أبرز الذين استملوا عليه ممارسة وتعمداً، وإن لم يكن لنا إلا أن نشطر النتائج، مُتمئين لكتابه التوفيق، ما قد يضم إلى اليسر رهرة جديدة - وسرب خر من صروب القصص؟

فهل سيلتقط هؤلاء القاصون التحول البصري الخطير في تركيبة المجتمع السوري، عبث التوقيع على أهداف التجارة العلمية الفت ، والذي وجد تمجيره السياسي / الاقتصادي في ما سيُسمى باقتصاد السوق الاجتماعي، الذي يعني ببساطة أن تغفل السلطة عن دور الرأعي الداعم لأسعار البصانع الأساسية خصوصاً، ثاركة مواهبها في عراء الرأسمالية المخوثة الجديد، وذلك في ظلّ مسلم أجور ثابتة لقد تشكل المجتمع السوري التقليدي من شريحة مهددة العدد، تعيش حالة الرضا، مساندة بالثروة والجم، وشريحة صغيرة محدودة العدد - هي الأخرى - تتوضع في أسفل السلم الاجتماعي، مشكلة المئة المقيمة، وشريحة واسعة تنتمي إلى الطبقة الوسطى، وتكتم أهمية هذه الشريحة في أنها شطكت - تاريخياً - العاصل السياسي لشارع التغيير بكفه تلاويبه من اليمر بمختلف باراته إلى اليمر بعبيراته المبيبة مرور دئوسد الطول بانكوس شش - وسنتج الأسامي للحيارات المديبة في المجتمع باميك عن المستهلك الرئيسي للصور والأدب، لخص اقتصاد السوق الألب، مي عبر لغزوس بعد - قمر قط، عاب واسعة

وسيحيد هذا الجدول مدهد بعد لجبر ترجمة قصص ترككي عللي شديد الأهمية، هو عزيزي نسي . إذ سيمر من هذا القاص تأليراً مبريد، قومي على القصص المسحر الصوري، بل العاني أيماء

لقد اشتمل مقترهو غواية القصص على جماليات المكاف، ليرتقوا به من مبرد جاسم يبيس الفصل القصصي إلى قصصه قصصي، يندغم بمصاير الشخصوس، ويقت معهم على قدم المساواة كيملي من أبطال القصة فهل هناك هذا تحت تأثير غاستون باشلار ، في كتابه الهام جماليات المكاف ؟ وهل اشتمل ككتاب القصة على هذه الموضوعات بالنسبة ذاتها ؟ واضح أن الجواب على التساؤل الأخير بالإيجاب مجاهد للتحقيق وتسمية الأسور، وهذا يشمل الوهمية، ذلك أن هؤلاء الككتاب ليس يفتوروا على الدرجة ذاتها من الوهمية، وستختلف للآلات باختلاف التجارب والرؤى أيماء، ولذلك سيرأوح هذا المصير هند حدود الحاضن البيضي، مكتسباً حصراً واقعية في تجارب اليمص، فها سورتق البهم الأخر به إلى مستوى حضور نفسي يخالف إلى حضوره الواقعي، وسيجرب آخرون أن يكتسبوه حصراً سحرها من خلال الاشتغال على أسطر النص، في محاولة للارتقاء به إلى قصصه قصصي بؤسار الأبطال، ويقت على مدهد واحدة منهم كتند وظيفل

وفي تملوز لاحق، سيظهر شكل جديد للقص، سيمر ج تحت اسم النص المفتوح، ولن يتكون الأمر - في ما يتوهم - بهذا النص أو ذلك بمرور عن تدله. هناك الشاعر السوري أدونيس قد أطلقه، مطلقاً فيه إنتاج نص عابر / أو متجاوز للأجسام الأدبية، نص يأخذ من الخاطرة بطوره، ومن الشعر بطوره، وهذا يشمل المقلد والمسرح والحكيه اص تحت هذا البند سح الد فصل الحدث مجموعة من النصوص القصصية في مجموعته الأفصال النقصمة على سبيل المثال، قيل أن ينتقل إلى الممارسة النقدية، تعاص كهم، قام الـ أخايد خليم بدتج مجموعته

يد، إذ من يدرى كيف ستظهر الصورة على وجه التنفيذ بعد أيام؟

لقد قطع كاتب القصة الموزون مسافة طويلة وهم يُجربون ويُجربون، ما جعل المنتج في هذا الجانب - على ما قد يشوره من ملاحظات - بالغ التوهم والثناء. ولم يحمل الأحاسيس بمسيرتهم تلك على درجه صغيرة من الحمويه. ذلك لـ تدخل محطه ظروفها ورؤاها. مواطن قوة فيها، أو هفوات، ربما لأن ككل عمل فني يُشكل ككله متماسكة، تستمد معناها وقويتها من اشتراك عناصرها الوظيفي في معاللة التأسيس للنقطة تقاطع وبؤرة تعجب بأن، ثم أنت تعامل مع الضخامات في هذا المشهد ككعقل تجارب، ففاجت على قراءات التفاصيل، التي تعطي الصورة بهامها. واحتتملنا ومداها، لعكس حسب أننا حاول

وما شئ - في الخواثيم - نذكر بأن ما تقدم إنم هو وجهة نظر شخصية، وعليه فهو محتمل المحبة بمقدار وحتمل المصواب في تقييمه للمشهد القصصي السوري، ذلك أن مسافة طويلة هكتب القصة السوريون قد فعلوه وهم يجربون ويجربون ويجربون، ما جعل المنتج في هذا الجانب، على ما يشوره من ملاحظات - بالغ التوهم والثناء، ونس سطح في هذه المعالجة الأتعة، باسم حطب بمسيرتهم تلك، ذلك أن ككل معقطة ظروفها ورؤاها، ومواطن للقوة فيها، ومواطن للهفوات،

من هذه الشريحة، وهدت به إلى ما دون حد المعرف. وما هي هذه الشريحة تعجب و تضد لعجب مع مشاريعي المختلفه ما يطرح أصالة جديته ومقلقه حول المستقبل (وعليه قد تستعمل إلى ككل الارتباك المؤشهي في القصة السوري انصكاف لحالة التعجب والارتباك في محاولات الالتقاء تلك؟ فإذا كس الحساب على السؤال الأخير بالنفي. جاز لنا التساؤل. أي هذه التحولات، الدراماتيكية العميقة في نتاج القاصي السوريين اليوم؟

بقي أن نشير إلى معنى آخر رحت القصة القصيرة تلجه صوبه، في ما سيمضي قصة اللحظة لا الحدث، فلا حدث مركزي واضح في القصة في مثل هذه المصوم. وإنم حله توزع على محطات القصة بتدرج، بالاتكاء على المواقف الداخلية للشطووس، لإنشاج نحن معاهير محدود، يضيح معه الخجل التحفاتي الذي كسك يلم الأحداث، ما يطرح مهام جديدة على النقد، ذلك أن معالجة نصوص ككده بالوقوف عند الممر أو الحبكة أو الشطووس، أو لحظة التتوير في النهاية لن تعود ذات جدوى كبيرة. لأنها شتمل إلى استجابات طائفة، أو - حتى - حشمة وربم كسك على النقد - في هذه الحالة - أن يهد قراءة هذه النصوص وحللها ويضيئها بعيداً عما تقدم من عناصر، وعلى أسس مُمايرة، لكن الأمور ما تزال عند ثعوم البدايات، وبلا حد قريب ستصبح وتصبح هي نفسها من ككل

رسائل إلى الشعراء والروائيين الشباب

د. فائق ريس الدين

أصبحت النصوص الأدبية التي يوجهها مدعوون كبار إلى شعراء أو قصاصين أو روائيين ناشئين تحت عنوان "رسائل إلى..." موضوعاً أدبياً بهتمام* ويعرف القارئ المتابع أن بعض الأدباء الكبار قدموا كتباً في هذا الموضوع كما فعل الشاعر الألماني رايمر غاربا ريلكه (1875-1926) في كتابه المهم "رسائل إلى شاعر ناشئ". أو كما فعل بعده بسنوات طوال القاص والروائي الأمريكي اللاتيني ماريو فارغاس يوسا (1936-2000)، حين أصدر عام 1997 كتابه المعروف "رسائل إلى روائي ناشئ"، وصفته خبرته ومعرفته في الكتابة السردية وقد صدر بالعربية في ثلاث ترجمات إحداها عن وزارة الثقافة السورية 2006. وبعض أولئك المدعين اکتّموا بعض قصير شرطي أو شعري كما فعل عديدهم من الشعراء والأدباء وسألف عبد بعضهم بقدر ما أصبح لنا في المجال.

و سرور هه ححر حره ذلك بضم عميق عيب بالبحر
العين والإنسانية ، فالأمر سيئ !

المهم أنفأ أسم صمحات. تقدّم صاحبها مصلوب على مسطوره ، وبك أحسن فكشيرة تطرح دقاتك وأسرفو هنر أدبي مهذب ككعب فمل ماريو فارغاس يوسا حين جعل من رسائله تلك ككتاب عميق في الحديث عن دقيق العمل الروائي ابتداء من أسئلة ولي بسيطه مخيرة مثل من ينسب القصص ؟ وكيف يوصل القصص من أن فكهم ؟ مروراً بقوّة الاقنعة في الرواية والاسبوب ومكن المرد ورمعه ومسبوت الواقع . وشاب مختلفه مهب

إن هذه النصوص / الرسائل ، ككتّاباً شكلت أم فضولاً أم نصوماً مفردة إنما هي نسر نامجة - هلن الأغلب - تطرحها أشجار صارية في الأرض والسماء ، بعد أن عشتها ملويلاً وبعد أن حملتها عصرة حيدنها ونحربتها ، وجربتها في العبة والإبداع ، وهي بصورة أو بأخرى متقدّم النفع لجانيها ، يقدر ما تجد عبء الثروة الحمصية والطرف المواتي ، وسواء كانت هذه النصوص رسائل حقيقية بمعنى أن خلفها ككتابتها سؤال مبدع شجب ، يرغب في الاستفادة ، أو وهمية ، بمعنى أن مؤلفها اهترص وجود ذلك المبدع وهو يقترح عليه أسئلة مهمة في كنه العمل الإبداعي

* شاعر ويبحث من سوربه

هذه من خير إلى نتيجة مُشبهة إلى حرام - ومن الجيد يلتصق في رسدته التي دحضها حين قبل للشاعر الشاب: لا أحد يستطيع أن يجعل العيون أو التلميح. لا أحد (3). وعليك أيها الشاعر الشاب أن تعود إلى بوصلتك الداخلية، إلى حاجتك الجوانية التي تدفعك إلى الكتابة.

يقول له: "اعترف لنعمك بنعمك هل ساموت لو صنعت من الكتابة تساميل في أكثر الساعات صمتاً في ليلك، هل أنا مرغم حقاً على الكتابة؟" إذا كان الجواب إيجابياً، أجل يهمني عليّ، فإني حياتك وفق هذه الضرورة (4)، ولكن قبل ذلك قد حذرت من الأخذ برأي النقد أو الالتفات إليهم، ليهن الاستبداد السقدي يهدس، لم أنه ليس أوسع من كلمات النقد لهم عمل فني، إنها لا تؤذي سوى إلى ضروب من سوء التفهم (5) ثم يؤكد رأيه في موضح آخر من الرسائل حين يقول: "إن الأهمال الصب دات وحدة لا متشعبة، وليس انكس من النقد لمحتجته - وأحبته وحدها هي من يسمح باستيعابه والتدليل في حقه (6)، وهذا يبدو موقفة من النقد صليب إلى حد بعيد، يسير، يد بوسب تفسر موضوعية في تحديد دور النقد وحظه حتى أنه أخبر الروائي الشاب أنه في تلك اللحظة التي يحدث فيها عن النقد والأبداع تصطبج ببول وولاته مجموعة من الأهمال السقديّة الضرورية ويسمها (7) وإن كسب بوسب قد اعترف في خاتمة كتابه أن الإبداع لا يعلم ولا يظن، فإنه في رسالته الأولى تصديقه الشاب وقد أسماه حكاية الدودة الشريطية وضع بين يديه درر، ولأنّ ليس (لا لقة طيلة من المبدعين أن يحدوا بها وذلك حين قال له: ليس هناك من مقرر لنال تصكوب دججاً بالطبع، ولكمك في ثارت على الكتابة والشعر، فإنك ستكتشف شيئاً مريباً إلى المكشوف والبيد الحبيري، ومبيعت الكتب، والمضد الاحتشاع للكتاب ككل تلك الظاهر التي تتنوع عموم داجديبه بمنطية إلى حرم كبير وهي تهرب حذرت بعدد مع هم الأخضر حذرة به، في حين تملق وتسرقي بسمعهم، ولكك الذين لا

الغلب السقيمة أو الدمى المتداخلة والانتداب والقمرات النوعية والحدث للحفي ونظام الآواني المستطرفة، وصولاً إلى اعترافه حميمي في خاتمة الكتاب قال فيه للروائي الشاب: لقد حاولت في تلك الرسائل أن أصف بعض الأدوات التي يستخدمها أفضل الروائيين ليعموا على زواياهم السحر الذي يبقى قراءهم تحت أسرهم، وهي التقنية والشكل والخطاب والمص، أو ما تريد أن تطلق عليها من أسماء (متعددة يستطيع أي قارئ أن يتعرفها بسهولة)، أسماء تندمج مع كل ككل لا يتجزأ، فحين تبرز الموضوع أو الأسلوب، أو الترتيب، أو وجهة النظر - إلخ أو بتعبير آخر، حين تمارس تشرير على عمل فني، فهو في أحسن الحالات، نوع من الاغتيال وما الجنة إلا بديل شاحب مصال للوحدة الحية التي تتفهم وتفكر: بديل يصارع بين الموت أو الهلوس، ما الذي أقصده بذلك؟ إني لا أقصد بالطبع أن النقد غير ضروري وقهر مهتر، فهو يستطيع على التكيف من ذلك، أن يكون دليلاً شيد للدي لولف م وعله وعلرائثه وريم كس المقال السقدي أحياناً عملاً إبداعياً بعد ذاته، ولا يقل عن رواية عظيمة أو قصيدة (.....) وفي الوقت نفسه، يبدو لي من الأهمية بمكان أن أوضح أن النقد بعد ذاته (8)، لا يقدر على الإلمام بكلمة بطهارة الإبداع وتسميره في جميع تسميلي. فالرواي أو القصيدة الصالحة تحوي دوم عنصر، و بعداً لا يقدر النقد العقلاني أبداً على الإحاطة به ذلك أن النقد جهد يستند إلى العقل والذكاء، ما الإبداع الأدبي فهو يشتمل على عوامل أخرى، وهي في بعض الأحيان أساسية في العمل - مثل الحدس، والحدسية، والخرافة، وحتى الحدس - وهذا تدخل فيه، وتقيد من أدق شيكك النقد الأدبي (9) وهذا يصل ماريو هاريس بوسب إلى خلاصة ما أراد قوله وهو أمر أجمع عليه معظم من وجهوا رسائل إلى ميديع شبيب هذا هو السبب في لا حد يستطيع أن يعلم حداً كيف يبدع وكثير من يمتص عله هو ن يتعلم الزمراء والتضخيم م الباقي عليه ن تعلمه بأنفس ن تفسر وسقط ومنهم منات ومرات (2)، وأرى أن من العليم

يقول - إنني لا أعتقد بأن مصطلح الضاعفت الحية مبرمجة - في الرحم الذي يحملها - من القدر أو من آله مولفه بالآتي، توزع الصفات والميول بين الأرواح الجديدة ولما ومن بعد - نعماً فمبدأ ذات يوم تحب تأثير الوجوديين العربيين ولا سيّـد سرنر - بأن لموهبه اختيار - بمبـير حر عن إرادة الفرد التي تقرر مستقبله الشخصي، إنني في الحقيقة ، بالرغم من قناعاتي بأن للموهبة الأدبية ليست من صلب القدر ، فكما أنها ليست مسجلة في مورثات الذين يسميهم كثرًا ، وبالرغم من إيماني بأن النظم والمثابرة يمكن أن يصنع الموهبة أحياناً ، فقد أصبح لدي اعتقاد بأنها لا يمكن أن تقتصر بلغة حرية الاختيار وحدها حرية الاختيار أساسية في رأيي ، ولكن في مرحلة تالية قطعاً ، بعد ظهور ميل أولي ، فطري أو متشكّل خلال مرحلة الطول أو في بداية المراهقة. وذلك الاختيار العتلائي يهدف في تقوئها ، إلا أنه غير قادر على تكويرها من المدمج (11) . وسيشرح يوسف لصاحبه أن ذلك الميل الفطري الأولي هو العلامة الأولى ، يمكن أن يسمي بالموهبة الأدبية وقد يتجلى في ميل الإنسان إلى تحريك بشر وأحوال وحكايات ومفاهيم تختلف عما يدور في محيطه ، ومع الزمن يوفق فئة من الناس من استعاب هذا الميل الفطري إلى دهم نروهم أو مهلهم هذا ممارسة الإرادة التي أسماها سارتر بالاختيار ، ويقرر هؤلاء في لحظة ما أن يصبحوا ككتاب ثم يربط يوسف بين هذا الميل الباطن والتصرّد: فأولئك الذين يغمسون في تشكيل حيوات مختلفة عن حيواتهم إم يغمسون بصور أدبية وضمهم للحمية العنشة ، للعالم الواقعي ويشدهم له ، ويرغبهم في استبداله بإبداعات مهيئتهم وعلامتهم. وقد اتسرد بسبي وقد لا يشعر به المبدعون منهم هم لا يصنرون بفسهم في حياتهم العنشة شديدة تـمرون في المر لتعير العالم الذي يعيشون فيه إلى تمردهم من السوء الشديد المهدوء.. (12)

يستحقونه كثيراً (8) ثم يتابع بعد ذلك متحدث عما يميز الموهبة الحقّة - الصفه المهيّرة للموهبة الأدبية رغم تعكس في أن الذين يمتلكونها يرون في ممارسة حرفتهم مكالمتهم المأساة ، وأن هذه الممارسة أسس من أي شيء يمكن أن يكميهم من ثمار جهودهم (...) إلى الصناعات يحمي أعماق نفسه أن الكتابة هي أسس ما حدث - أو يمكن أن يحدث له ، لأن الكتابة بالمسبة إليه تعمل طريقة مفضله للحياة . دون اعتراث بالجوانب الاجتماعية أو السياسية أو المادية التي يمكن أن يعمل عليها من خلالها (9) وهذا وعي نحن وجمهورنا أحو ما نكسرون إليه ويلتقي مع آراءه كثير عن التبعين الحقيقيين ، فنبذرات الضعيفة نفسها حجاب وممونا تُستغفر صاحبها وتمدو أعلى لديه من ضل شيء وهذا ما يتولاه شاعر جائزة نوبل لعام 1984 ياروسلاف سيفرت في قصيدته

نظني تكون شهرا :

"الضلي يا شمل الكلمات

وارثمي

حتى ولو احترقت أصابعي

إن استلته مـهـطة أكثر همة

من خاتم رين في أصبع المرمر" (10)

يرثكم كتهنول حدضم ن يقول لصاحبي و صهرني أو صاحب خلي إن استلته مـهـطة و صورة حميه في قصيدة و رويـة ثم من حـنه ذهبي في الأصبع وسنوزن كيف يمتد لألـه و المـحـيـو في حين تـيـو هذه المفكرة مسـلـمة عند روائـي أو شاعر مبدع و عند كثير من متدوفي الأدب والتجمال

ويتابع يوسف في رسالته المذكورة حديثه عن الكتابة وكيف يصبح مراسلة كـب هـيـؤنـد على ضرورة الانطلاق من حمل الكلمة معه وشرح الحمسة الدينيـة والـمرور واهـم الجذرة الدانيـة والاختيار من قبل الآلهة للشاعر أو المبدع حقياً ، فهذا البعد الروماني للمساكة ثم بعد مطروحا ثم

وتنضف. تحول مسجدها (مسجدها محفوظين) إلى عبيد ، يصبح الأدب شعلاً شاعلاً ، شيد يأخذ شكل وجودك وينجز الساعات التي تندهر للكتابة ، ويتعرب إلى شكل ما تقفله ذلك أن المثل الأدبي يتعدى من حياة الحفاتب ، يكتب تتعدى الدودة من النقص الذي تمروه (...) وبشكلت أخرى أن الدين يجعلون من هذا العمل التماجر المسطر مهتهم لا يكتبون لهمشوا ، بل يعيشون ليكتبوا (14) وسحب الطغية - على حد تعبير فلوبيو - مريشة معسفة للحب ، إلى الحديث المتعصب عن كتاب مارينوفارغانس يوسف أو عن كتاب رابنر ريلك لا يعني إطلاقاً عن قراءتهم لأنهم كتب قلت يقدمني تجربتي عميقتي في الحياة والعن.

ومن الرسائل التي يعكس الموقف عندهم قصيدة كتبها عام 1896 الشاعر الرمزي الروسي فاليري بريوسوف (1873 - 1924) بعنوان " إلى شاعر شاب " (15) وترجمتها عن الروسية عمن مجموعة مختاراته ولشاعرة ماريه نسجت به (1892 - 1941) بداية التسمينات تقول التسمية

" أيها الشاب الضابط ، ذو النظرات النارية

الآن ألق بين يديك وصباي الثلاث؛

تعب الأول: لا تمنح الضابط،

القادم فقط - مجال الضابط

وتذكر الثانية: لا تترك لأحد ،

واضح ذلك بلا نهاية

ولمحت الثالث: احرص للنظرة فقط،

بقوي وإصرار.

أيها الشاب الضابط ذو النظرات الحائرة،

لو أنك تعبت وصباي الثلاث،

استطعت سامتاً كمساريزه مهزوم،

مدركاً أنني أترك ضامراً من يدي (16)

وعليه يحلص يوم إلى أن لعبة الأدب لا تحلو من خطر فهي ضرورة عدم رصف حياة الواقع ، ومصدر له في الوقت ذاته ، فمن بعض قصصه عظيمه كك دوي كيشوب ، و مدم بوهري من خلال المرأة يند إلى الحب ، الوافيه بحسنيته كشر إرفاق بقدمه و حدود تلك الحب ، وحين يواحه القراء عالم الواقع بعد الصودة من رحلاتهم في عالم الأدب يشعرون بتدريج قد يترجم أحياناً إلى تمرد ضد السلطة أو المؤسسة أو المعتقدات المائدة

ولهذا السبب قامت معاهم التفتيش الإسيانية بإخضاع الأعمال الأدبية لرقابة شديدة في مستعمراتها الأمريكية . فقد كس من شأن تلك الأعمال أن تهيئ اليهود عن عبادة الله ، وعلى غرار معاهم التفتيش - يشول يوسف - أظهرت الحكومات والأنظمة التي تطمح إلى ضبط حياة مواطنيها ارتبط مماثلاً بالروايات وأخصصها إلى ذلك النوع من التشديد الذي تسمى الرقابة . ولم تكن تلك السلطات مغلطة في مجموعها فكتابة القصص - التي تبدو بريئة - تمثل طريقاً لمسرة الحرية والصراع مع أولئك - المدعيين أو الدنيين - الذين يريدون خنقها لذلك كانت الأنظمة الماشمة أو المارية أو الدينية الأصولية والحكومات للتملطة تضيق الأدب بإخضاعه لقيود الرقابة (13)

ويعني يوم بعد رحلة شوبه يحمل فيها صاحبه الشاب إلى امتاع وحوالم بهي إلى التفتيد أنه أن مصير للكتابة هو مصير رجل نصيب في أحشائه برصاص طليانية مريمة هي الدولة الشريطة لا إنها معادل لما يمكن أن تسميه النوع الأدبي . الذي سيصبح الطغاب خادم له طوال حياته . وعليه ن يطمح دائماً ولا يتركه يهز ولا سبب له لام مبرجة كظف تفعل الدولة الشريطية والنوع الأدبي هذا ليس ربحه م ' هوية ' ومصدر فعليه محبة تملأ وقت فراغ الضابط ، لا إنها مهنة جامعة مائسة ، تحتل المكانة الأولى في حياة الضابط ، وهو خدمة يجري اختبارها بحرية .

وقد أخرجت نفسه بالثلق والأموات ، على
شاطئ البحر المتقفر

أو في الغابات الفسيحة الموسومة * (17)

وبعد أكثر من مئة عام على رسالة هاليري
بريوسوف إلى ذلك الشاعر الشاب تأتني رسالة
محمود درويش (1941 - 2008) ونحت العواص
نفسه . لكنها تبدو أكثر شمولاً وتموعاً و معالجة
لهديد من اللواصيح وهي أقل مباشرة بقدر ما
تستخدم المجاز والصورة . وتحاول الابتعاد عن
الوضوح إلى حد ما . مع أن بساطتها وموضوحها لا
يستطيعان الصراخ من ذلك . ولعل المآثرة الأولى
لدرويش أنه حول نصائحه التي كان يمكن أن تندم
شراً وبصورة أكثر دقة وجلاء إلى قصيدة جميلة

تبد القصيد هضبة

* لا تملك خلاصتنا ، وانسها

ولندين من كلامك أنت ككأنك

أول من يكتب الشعر ،

أو آخر الشعراء ؟

إن قرأت لنا ، فلكي لا نكون امتداداً

لأمواتنا

بل لتصبح أخطأتنا في كتاب الخفاء

لا نصل أحداً من هنا ؟

أنت تعرف أمك ...

أما أبوك ... فأنت (18)

الدعوة واضحة إذ ... إنها تنطوي على ما قاله
الطيفيرون من قبل نفاذ وشمره على الشعر الحق
لا بلند من سبقه ، بل عليه ر بدع ' ن يحل بعد
أن يكون قد استوعب تجربة من سبقه ، حتى لا
يكون صمته قسوة في الصمداء إلى هاوية مجهولة أو هو
في هذا المقوس يتفق مع ما قاله ريلكه في كتابه
الذي أشرنا إليه -- إن لم يكن قد نطلق منه -- حين
سأله الشاب عما يكتب؟ ومن أين يستقي مادة

القصيدة تقدم للشاعر الشاب ثلاث وصايا تبدو
في غاية البساطة والوضوح ولكن نحققها

هو أبعد ما يكون عن ذلك " فكم من شاعر
يعوص في الحصر ومشكلاته وموموه ورواياته
الصية والإبداعية ولا يستطيع الخروج منها ولا
يستطيع ركوب أمواج الممارسة فهطل حبيس التراب
ولا يرفع بصره إلى منارات الرمن القادم ، فهموت
نصه لحظة مولده

والوصية الثانية لا تعني أن يكون الشاعر
سميك القلب ، ثقيل الظل ، بل تحيل بصورة ما إلى
رؤية يتشبه في السوبر من - القادر على تحطلي
بشريته ، نحو الإله بهدف تحقيق ما لا يستطيع
الإنسان الصغيف الصير تحقيقه في الحب والى
على السواء

أما الوصية الثالثة فهي تدعو الشاعر ألا يحتي
رأسه إلا لإله الفن لأن أولئك الأرباب المظكرين لن
يعصروا عن يورع محبته ومشاعره بهم - إلى واحد
لن يكون راضياً مرضي إلا إذا أخلص للره عبادته
وخصه هو وحده به من دون الجميع فكم إذا
فقدان الانحداء للبشر . وقد رأينا ما يوحى بذلك في
حكايات الأغريق والسوريين القدماءوهي
ومنه تدكر أيضاً به فكتبه ذات يوم شاعر روسي
الكبير ألكسندر بوشكين (1799 - 1837) في
وصف الشاعر الذي تلا من أدته دعوة بولو إلى
التصحية المقدسة . فيرمي جانب حياته السابقة حين
فكان يعرق متخادلاً في مشعل علية القوم الجائلة
ويبطلق

* كائنات المستنقذ من النوم

فحين بالوحشة في حله التلامي

ويجد نفسه غريباً بين الأقوي

ولن ينهي برأسه الفخير

على أقدام طافية أو ولن -

ويطول منزلاً ، هائماً

إن لم يشته الموت في الحب ، فلي يفتب شيذ
مهم صه ، ولي بقي في الوهاد وعلى السموح مع
بقث الطيرف استماع أن يماهي المصور والصقور
والمنكرة مطروحة في عالم الواقع (في الحياة) وفي
عالم الإبداع على حد سواء ..

ولي انصغر ضميدع ببع ببع في يدك او بب
ياتي بسهولة من فطر أو إجازات جمالية هسيتي
إلى التوبة والأصمحلل والتقليدية ، لأن أجعل
الأفصكر والإنجازات الإبداعية هي تلك التي لم
تحققها بعد ... هي تلك المصورة فوق الشجرة !

ويسهب درويش في النصيحة من قلب صافر لا
يلوي إلا على تقديم الحير . وعصارة ما أنجزه في
عالم الشعر لهذا الشب مغالب التصح

" التصفية في الزمن الصعب

زهر جميل على مقبرة ؟

لئلا صبر للقال ،

فكن أنت أنت وغيرك

خلف حدود الصدى

للحماة وقت انتهاء بعد المدى

تتمسك تمسك قلبك واتجه

هل بلوغ الهدي

لا تفل للصبيبة : أنت أنا

وأنا أنت ،

فل معكس ذلك : ضيفان زمن

على خيمة شاردة / زائدة

شد ، شد بكل فوالك عن القامدة

لا تضع ذهبتين على لفظة واحدة

وضع التامشي إلى جانب الجومري

لتكتمل النشرة الصاعدة

لا تصنع صواب تماهيتا

لا تستد سوى أثر القائلة

الخلاصة ، مثل الرصاصة في قلب شاعرها

الشعر ؟ فحايه .. حول ن توفى ضفب نو
ضكت لإسبن الأول هب سراد و تعينه وم تحب
وتقتد .. قل هذا كله بصراحة وحيمة هذنه
ومعه (19)

وتتالي المصانح المصادرة من حياة حافظة
بالإبداع والمعاسة والمعرفة ، والتي لا بد لها أن تترك
الرا غير قليل في نفس شاعر يشق طريقه في درب
الإبداع النصي

" إن أردت مهارة النسر

خلق معه

إن عشت ثلاثاً ، فكن أنت

لاسي

من يشك في مصروفه

.....

إن أطلت التأمل في ورده ،

لن ترحلك المعاسة

أنت ملكي ، ولكن هاويتي واضحة

ولك المثلث اللانهائية السر

نزلة صاعدة !

.....

الف مصفوفة في بدر

لا تادل مصفوفة واحدة

تردي الشجرة (20)

ولي كك قد رأينا شيئاً من التماهي والإحساس
بالعظمة لدى هاليري بروسوف في القطلع الأخير من
قصيدته ، حين درويش على المعكس من ذلك تماه
، إنه يجعل من الشاعر الشاب يداً له بل ويشره بأن
أماه الآن طرفاً لا بهانية السر من الإبداع ، في حين
أن أمم درويش نفسه لم يبق إلا هوية واضحة
وهو يحضف له أسرار الإبداع الحق . فمشق
الشاعر لمر ، ليس أي عشق

الابداعي هو الموهبة ، وإلا فليس كل المصح لا يجدي
بعد

" لا نصيحة في الحب ، لكنها التجربة
لا نصيحة في الشعر ، لكنها الموهبة
وأخيراً : عليك السلام " (24).

وهنا ملاحظ استمرار محمود درويش على الموهبة
وحتى أن قد فعل الأمر نفسه ما يوهنا رغنيس يوماً الذي
حاول شرح كتابته ، ولم يتقدم ريلكه عن ذلك بل
ربط الموهبة أيضاً بحس استئثار الشاعر الشباب
لشكل شيء من حوله ، والأهم استثمار الوحدة ، بل
طلب إليه أن يحب ، وحقته : " أحب وحدتك ، ونحمل
وزره ، ولتكن الشكوى التي تلحظك منها برداً
وسلاماً عليك " (25) لتلك أن إنسان الفُرقة هو
الأقرب عسى السمود في عالم معزلة حتى يمتلك
الموهبة ، يقول ريلكه للشباب : " وإلا ما شعرت حين
أن وحدتك كبيرة ، فابتعد إن قلَّ عنده أية وحد
هي إن لم تكن كبيرة " (26) إلى على المبدع = حكماء
يرى ريلكه - أن يحاول وحدته الداخلية لتكسر إلى
متبع للإلهام وعليه التمسك بها ، ولاسيما أن الدنيا
مُفَلَّقة وصماء بلا وجهه

ومقابل هذه الآراء المتقاربة في الموهبة باعتبارها
حجر الأساس في العملية الإبداعية نفس الطرح عن
طريقة فهم كل منهم لب نقيج في رسالة هرمس هيمس
إلى شاعر شاب على رأي فيه الكثير من المصدر
والثنيث والثروة في إيللاقي حكمي على الموهبة
صمو ، وعلى موهبة الشاعر الشاب خاصة ، وهو
الذي دفع إليه مجموعة شعرية وطلب ألا يجامله وأن
يقدم حكماً قاسياً نزيهاً فيها ، وهل هذه الموهبة
تؤهل أن يطبع قصائده ، وأن يجعل الكتابة حرفة ؟

ويأتي جواب هرمس هيمس ، أن الشاب إن
يطلب مية السنجيل هيمس من همداد شاب مبتدئ
لا بمره بصورة حبيبه لا تؤهل أن يقدم استنتاج
حول مؤهلاته الشعرية ، كذا عن لكنه يقول له
سأنتظر دون دس شك من ب ذلك من خلال

حكمة قائلة

كأن قوياً ، ككثير ، إذا ما ضمت
ضمناً ككثير أوز إذا ما ضمت ،
ولا شيء لا شيء
حين تصام تمسك في خرقه منقطة

الطريق طويل كليل امرئ القيس :
سهل ومرقعات ، ونهر ومنطقتات
على قدر حكمك تمضي
ولتبعك الزينة
أو المنة

لا الخاف عليك من الواجهات

أخاف عليك من الفاصلة على هير لوتاهن " (21)

بعض المصاحف تظم برى الفرس الظهري تني
متألفة مسمى وسبعة وتعود لشاعر الدرس إلى
اصمق داته ، إلى مباح الشعر مثلاً تسمى إلى فتح
عبيد على الدلم من حوله ، وبصفت يتيق مع ما قاله
شيرة : فحين يدعو إلى وضع اليهشي إلى جانب
الجوهري يمدنا إلى ريلكه الذي يدعو الشاعر
الشباب إلى توظيف كل شيء في العمل الإبداعي :

لا شيء ناهه وفقر امام المبدع (22) ، هذا
يبدو ناهه في الحبة قد يصبح عظيم الشئ في الصا
وبصفت يتج في تضار التكررة بصيغ أخرى
" لن نخيب ظلي ،

إذا ما اتصمت عن الآخرين وظلي

فما ليس يشبهني أجمل " (23)

ومعناها يأتي حادياً معهوداً ...

إلى أن يخلص درويش بعد كل ذلك إلى أن كل
مصاح الدنيا لا تجدي دعاء في الحب ، فلي الإنص
أن يهيشه بكامل ما فيه ، وسيتعلم من تجربته
الشعرية وحدها ، والمساكة في الشعر أيضاً تكاد
تكون داتها ، لكن الأهم في هذا النشاط الإنساني

ومشاورهم وتجربهم الإبداعية الشخصية، التي انطلقوا منها - على الأغلب - في كتابة رسائلهم، ضد لا بد لك من أخذ رأي كلّي منهم بعين الاعتبار على نية حال تمنى أن يكون قد قمت مع برحلة مميدة في مسائل هؤلاء المدعين الصبر وكون رؤية ما عن شخصية كلّي منهم، وعن عوالمهم الإبداعية الحلاية التي حاولوا أن يطرحوها تمادج لي بكتب من بعدهم.

الهوامش

- (1) ماريو فارغاس يوسا، رسائل إلى قاص ناشئ، ترجمة د. معلقة أبهى، وزارة الثقافة السورية، دمشق 2006 من 123 - 124
- (2) ماريو فارغاس يوسا، رسائل إلى قاص ناشئ، ترجمة د. معلقة أبهى، وزارة الثقافة السورية، دمشق 2006 من 123 - 124
- (3) رسائل إلى شاعر ناشئ / روائي ناشئ، ترجمة وتقديم أحمد القرني، دار أزمدة، 2005، . الرسالة الأولى، ص 16
- (4) نفسه.
- (5) نفسه، الرسالة الأولى، ص 15
- (6) نفسه، الرسالة الثالثة، ص 22
- (7) ماريو فارغاس يوسا، ص
- (8) نفسه ص 6
- (9) نفسه ص 6
- (10) قصيد من شعره جئره بوبل حنجر وترجمه د. شهاب غانم، كتاب دبي الثقافية 22، مارس 2009، ص 102
- (11) رسائل إلى قاص ناشئ، السابق، ص 7
- (12) نفسه، ص 10
- (13) نفسه، ص 13
- (14) نفسه، ص 13

عملك إذا نضت قوت بيتك و بودير، وإذا م نضت هذا الشعر ودالك قد نوب بثرؤ عيك سنامكي أبيض من ن عوف بر كيت قد كوت بوق في السم والطيعة وهذا مع ذلك لا علاقة له البتة بالموهبة الشعرية. ماستطليح اقتداء لار تجريتك وأحاول أن أرسم صورة لشخصك، لا أستطيع أن أعود أكثر من ذلك وكول من بعدك على سس محولاتك المبكرة أن يقيم موهبتك الأدبية أو ممالك في أن تمتلئ الشعر، هو شخصية سطحية جدا، إذا لم أقل غشاشاً (27).

ويتضح في الأسطر التالية في الرسالة أن هرمس همسه يهيأه على شواهد كثيرة من تاريخ الشعر الأوربي: "لحين معيها بعد قراءة (فاوست) إصالي قوته شاعراً مبدعاً ولكن سبكون مملكة تمام بعد النظر في أعماله المبكرة، وأيضاً في بعض من تلك الأعمال المتأخرة، فكيف كتابت صغير في الشعر: لا يخرج أي شخص منه بأي نتيجة فيما خلا أن الكتاب الشاب قد قرأ كتبه المدرسية بماية وأنه يتبع بموهبة في نظم الشعر، وهكذا حتى مع الشعراء العظماء، ليست مخطوئتهم الأولى بأي حال دائماً أسيلة ومتممة ويمتص للمره أن يجد في أشعار شيلر الشاب الخطأ متعلّة وفي أشعار سرف مايير غالباً ما تعيب الموهبة غداً كما (28).

ويشير همسه إلى أن بعض المواهب تبلغ قوتها ومساحيها في أوائل العشرينيات من عمره ثم تدوي بسرعة، وبعضها لا تتضح قبل سس الثلاثين، وربما بعد ذلك، وبالتالي فهمالة ما إذا كان ذلك الشاب بعد خمس سنوات أو عشرة سيصبح شاعراً لا تتمدد إطلاقاً على ما يظنّه اليوم من شعر ثم يترك همسه الحديث في هذا الشأن لينتقل إلى جانب من للساعة ربما يراه أهم. "لأذا تريد أن تصبح شاعراً وتشقّل الإجابة عن هذا السؤال تأتي الرسالة

إن هذا التنوع والاختلاف في نظرة هؤلاء الكتاب إلى مسائل واحدة، هو أمر صحي وصيبي ويمكّن فهمةً (إطلاقاً من اختلاف ثقافتهم

الشمس لأن قيل الشاعر المليل ثم يكتفى ملوياً
كليل العاقبة مثلاً - بل أهدأ إلى العدو والعمل
والحطيم ، / هذا ما تركه المصور الثاني
من المقطع

(22) رسائل إلى شاعر ناشئ / روائي ناشئ - سابق
ص 18

(23) نفسه ، ص 46

(24) نفسه ، ص 46

(26) رسائل إلى شاعر ناشئ / روائي ناشئ - سابق
، الرسالة الرابعة ، ص 28

(26) نفسه ، ص 33

(27) هرامس هومة ، رسالة إلى شاعر شاب ترجمة ،
أسامة منزلجي - البيان الثقافي ، العدد 46 ، 26
نوفمبر 2000

(28) نفسه

(15) بيبي هوييتين - مقتنيات من شعر شاذلي
بريوسوف ومريم نعميتيه ، د. د. ثوري
الديني دار علاء الدين، دمشق، 2001، ص 24
(16)

(17) بوشكين ، قصائد مختارة ، ترجمة حميد
الشيخ جعفر ، المؤسسة العربية للدراسات
والنشر ، بيروت ، 1981 ، ص 74 - 73

(18) محمود درويش ، لا أريد لهذه القصيدة -
تلقي ، دار رياض الرئيس ، ط 1 ، آذار 2009 ،
ص 141 - 142

(19) رسائل إلى شاعر ناشئ / رسائل إلى روائي
ناشئ ، ترجمة أحمد اللديني ، دار أزمنة 2005
، الرسالة الأولى ص 16

(20) نفسه ، ص 142 - 143

(21) نفسه ص 143 - 145 / لعل محمود درويش
أراد أن يقول " أن الطريق طويل كعرب امرئ



قلبي أنفاس جبراعفٍ

□ عبد اللطيف محرز*

دمعشت في مدينتي المرمي
تبراهي فرحاً صبا حقة
وإذا قشّرت لي صحنك
عبادة الأعوام من نعلك
لا تلمني أبداً يا صبا حيي
تسبح الآه بحبها الكسبي



يا جديده الممهل من صلب
لا أرى في مقالة الدهر سوى
صيف والأعاصير لا زهر لب
نرجسي عيشة ناعمة
يا صبا قلبك بوجه حسن؟
طيف وعطر بمراتب مرمي
نشئي لمرأ من عصي
يا صبا أنفاسك زهر خشبي؟



يا زماناً قسماً مستهتراً
يا زماناً شاك في وحداني
يا زماناً عولم الدنيا أسى
حاضناً مستقماً من عش
عصه الليل، وثوبك الومر
بنشيد عيتري الطنج

يا زماناً حبّبت الصوت لفا هربوا من ذل عبيثي ست



قد تهرب هربوا من مملكتي
حيثما أشككو زمانني فاني
ألم العصور بعليه هرب
وإذا ما أشكوه فاني
يا صومر الدهر من تعديري
ألم العصور الباس التي تؤلمني
دعوا الأيام ليدي
شربوا من متنتعت الكوه



سبي الباس سبيلاً للعلل
ولست طلبوا علم وقد خادع
هجرنا وحبي سماء وجروا
يشعل الأحقاد فيهم لبي
فهم أسرى غصن غصنت
هربوا من ورده الحق إلى
يا إلهي طافقت الأرض هلا
لو أن يرضى يربى صمم
وسروا في مملك مستهجن
جملتي من مبرور رعين
بحو اعراو غرور لا يمي
ويشكي شكتك الصمن
بوعود مغجلات الشن
ومرات الشرف فوق الدمن
عيضة، ممة، للمؤمن
ثم بحمي رمنة للرمين



صمت نفسي عن دعهم رائد
لا حري الباس في صممهم
'صم القصر - وإن لمي -
'حتمي بالشمع من اللمهم
صمت لا يعني سوى الحبر لهم
حربهم - رعم اعتراني بينهم -
يتدمن في ضلال الشون
انكفي من عيشي بالشمع
دومك شكوي وعيري يعني
'صم الشوك، بعلط الموس
إن بشر الحب فيهم ديدني
هو حربي رائد يحرقني

وزعيمبي لاهة من متعبو ختورت دععتها في معجمي



فتنبي نـ من جمر راعمو فلم دايـب الـهي حـمـمـي
عري الأصاب، شفاف الرؤى، بطنعوب شاعري فعلنـ؟
سبب الـهي حجر حـلد على كعب منـل ثـر بـلـ ولسـي
وبـمـرـم بـيـوتـي المـرجـى محو مـنـع مـمـنـم يـقـدـنـي
كـان جـدي مـن كـلامـي شـاعـر لا رى في الـمـس مـن بـمـمـي



صعب في علق نفسي بـحـث عـن شـمـوب بـمـر مـمـمـي
كـمـف لـي 'ن' سـال الله لم سـبـه الشـمـر فـم كـمـمـي
'ل' بـالـشـمـر رى مـا لا يـرى لـح الـمـيـب بـمـق الـفـن
'مـتـدي بـالـقـلـب والقـنـل مـعـ فـارى رـوح الـهـدى في الـسـن
أثـمـا شـمـري شـمـوب مـشـرف لـو حـبـب بـوارـه لم كـن
عـرثـي شـمـري، وسـيفي قـلـمي لـمـوى مـجـد الـصـب لا اـحـي



'سـكـب الـحـر بـجـرحـي مـرئـاً مـنـب شـمـري هـدـبـاً لـلـمـن
وبـعـن الـروح رـبـو لـلـمـم عـلـل 'سـبـب' الـمـمـا تـرـجـمـي
وتـوـنـتـت بـمـسـاً عـمـمـاً فـردا صـيـف مـالـك مـزـني
حـمـت مـمـه، لـكـنـي الـمـرـوح اـنـشـبـت مـجـمـعـمـي رـحـمـنـو تـحـصـي
بـحـن جـرقـان، تـالـقـمـا رـؤى فـوق تـصـمـن، مـن مـمـو، لـدى
في مـدى رـجـوحـي رـجـوحـي بـحـبـوبـه أـفـق مـن عـدن



شرفاً روحياً حسناً ورسو
 أنت حسناً يثري راقلاً
 أنت روحاً البهر عفاً عشت
 نحن روحاً خلقنا لهدى
 نحن قلوباً في مسرى سعى
 في شجرة نبت من يسعدني
 شهي لو مدد كفي يفلتني
 ثم مدد يده ثم كرتني
 للمفاتيح لشموع الشمس
 في مدى معكم عيب لندي



و حتمت الروح معنوتها
 أنت أعاليث ردي حفتني
 فبطلت يديك الروح مم
 ليس الأهل الذي ينهمي
 وهو عدائي ربح المحس
 لمرحى غير هذا سر من



عزف على نبيض الانتماء

□ هاجم العجيزة*

قلبي لروياك مشبوب وملهوف
على مبرائلك وجهي لا بعثره
ولا المسافات تقضي للقلوب موى
ما بيننا النجس والدكري وما رسمت
مثل حلمي على ستار عسرة
ماذت أبهم من حقي هري
جعلت وراقب الحصره متملا
صورة يعلو الليالي في تعميمه
أعشيتها هسوت مرحد ومنهرف
عود من مدي يمشي إلى عقي
تسكنه الرعبة الرعبة مصرفة
فلا يترك ما تبدي مشكته
مسب على جمرات الماي مشوف
كعب ولا عاذل للناس معروف
لكنها الموج في الوجدان مصروف
على المدي ريشتي والكركم مقلوف
تظلمت وراية والكمان مرشوف
فاستوقفتني ودمع العبي مشوف
أيامها وطريق الشام موروف
ويدرف في حجاب الليل مكسوف
والأفقي ملتحف بالسحر مقلوف
عبر مشهوته العميد مكسوف
هش وفي سن الأوجال مصروف
فقلنه هاجم دالشر مكسوف

* شاعر بن سوره.

مما لديه استمد حش بشرد
 شد مكر ودهس من ثلبيه
 يصبو الى حرد للاندت وم
 هذا الرمن عمي في بصيرته
 على صحنه يمشي مرق ول
 انطاسة دنا الشرقي ترشفه
 على امتداد المدي الهنت تصمد
 تراحت فوفه الأرواح هائمة
 فريه موحن او ريمه جند
 هذا الزمان به الدوري مغرن
 ليس الرمن لن يفتو خطه ولا
 يد نامت على الجوى عاصم
 نمو متعبه تحب الجراح على
 حسادهن رماد دور هند
 يد شم رصك دلامجد معشبه
 حمن مسيح عمي لا تارله
 شيدت دمايكة القساء من هم
 تلهو على صبره تيه جد قلها
 نشابت فوقك الأعسان يد بردى
 يميح قلبك ييوعا يهيم به
 ودرية موحن بالشوكه محنوف
 والعنق من معجم الصداق محدوف
 بين الشماق جفاه البد مجروف
 وما به مبصر الكل مضروف
 قصير منيه رخي الميض مشروف
 نخبه ومن لا يتلاء الشرقي مهنوف
 غرائز ويهز الشمس مهنوف
 ولونه من غير الصوت مهنوف
 من دوي شامد بالهم منوف
 والنمر في فاهه السفلي منوف
 لنن بهاصيه مرمون وموقوف
 وعريها فاضح اللسان مكشوف
 ملك وجهه الشوى بالهل موصوف
 شرفيه دمه الرغف مروف
 وبنت هليك بالأوار مشوف
 في الدانت ميسر ومخدوف
 وفلسيون بيوج الجدر مانوف
 وتفتو في حصيه والطح مبدوف
 تميم مفضافه والحرر مصوف
 وال بشريةك الدفق مروف

عرسٌ على الجنباتِ الحصر يؤمنه
 لمن أغني وتخر الأعيت على
 هماليريتوم حائلٌ به به
 ولا لأشلائنا ماوي تلود به
 شارب الدهر مغموراً على رقي
 يمضي السمان وتمضي والحاني به
 يا شام مجولك بلا تشري مالوة
 إن مملك الصبي أرخصا الدماء هدى
 جنوتٌ رخيخ إلى الأفاق مهتوف
 أيقض حديه الفارين معروف
 ولا النخيل الذي بالنار مقصوف
 والبيت هرق ليهب النر مسموف
 وسومة من عيون الشرق معروف
 حليم مهال وراء الوهم محذوف
 وسيف يملكك في اليرموك موصوف
 لمن فزادي لحصن الشأم متهوف



نـداء

□ د. نذير العظمة *

من مهد الأفق يعمر عمقي نداء به رواء نداء
وخيالات حبيب تترامى فوق هبتي فأنثني من شذاها
وفاقت من حجرة الأمل دكوى حجم القلب من نوالي رؤاه
بألها هرة تثير الخوايل ويثير الوجود رجح نداء
ما به هل تمهيق منه صلوح بحث للحب والجمال نداء
خدر النمس حين قتل سلاها وهو مزال يصعد بهوام
يكتم الحب كبرياء جريها وهو سمي من أن يصعد أم
لم يكن في عراشه البكر عبداً أبعد ككن في العرام الهـ
رئة الحب علميها بأن الحب لا يعرف العنى والجند
حوريها فهالة الشمس لا تمنع قلب المحب من أن يراف
حكيم بدلو ومن حسيه قلب يستحي من بهنهد وسد
نممة لمهد السكون ولكن في مميمي مزال برهو ممد



عزف على وتر السيّاب

□ أحمد محمود حسن*

زرقاء تشرب من بقاء
لا يحوم على سمه الصبح
يد سيّاب مهلك
هل قبل من سراب الشمس يتحلف
- ككل عملت - عاقبة تلعل

دم التّخيل على بحور الشعر
يسلّ صمّة من ككل قهقير جميلة
دم التّخيل
هضب الأسطر من مرمى لينة العلوية
وملوك يمرّب 'وعلو' في التّيه
لا سبّة تُخرجهم
ولا همدا تخرج من مملكتها لأغنية بديلة

أوديسا العربيّ يئنز ملحة في الرمل..
ما لي ككلما عثيت أنبتن قبر ذاك كبر هديمة؟
أوديس ككيف دقت وجهك عن جود القوم
في رمل الهزيمة؟

* ناشر من سورية

سيّاب من 'بين المطر'
حقّت صرّوع بحيل
و بهم صدر الي حجر
و ام شربت
و ام تشرب من سراب الشمس
عنه المطر

سمع عهاد
هالحيول على الموائم
حاتم العربيّ مهووس بدمج الخيل
يا طائيّ حسيك
رثم نعت ابن مسعود
وعترة ستمق على انهر اثم
رّب ضرّة عاد
يا طائيّ لا تدبج إئت الخيل
حسبك

قد تعود الفارسية ذات رتب
وبحكي الرمل ذا كبر الشجر

من حلف حبة المصبي عريب
وشققت وري الثوث
ودرب في الزواريب
لكي نصور للمتوردة في مصطن
نحن يا سيّاب
من الله لم يشبه له هذا الزوان



كلم احتجب حسيب قدعوبد
توب بيريد
كلم احتجب سلاح الدين
مدوب بسيف العبيد
كلم احتجنا ثيابا ونصبة الخراس
جاحتنا سباح بيمبر ودهوقو، وولايد
برقمس الديك مع الذبح
وحد السيف يا سيّاب شاهد



مطر 21
من بين ياتيد امطر
وساد صدرات ولنت امضر
في قرقنا نحن صبرنا قرقبا
في بلاد الله صرنا غريبة
صحة الاسلام ما عانت لنا أم القرى
لا.. ولا يمداد هارون لنا عهد الزجاء
يقتلون الأصل المزروع فيما من زمان الأنبياء
يقتلون العذر من ميراث ذبي الحلف
من علي نبيم نكي يطلع الأبوابية من حصن اليهود

ذهبت بيلس الزوانل
واستعصم بك اللصوص
فطكت تسككت يابن أمك عن جريمة؟
ما عاد في يمداد متصم برؤ الصميم من جوكور
عزته سواك
حيكوز تلبس فكريلا
تتمر وحلتها على اهل المروءة
اين هم يوم استييعت فكريلا
ويوم حوّل الذئاب الى وليمة؟
حيكوز يا سيّاب نحت عن صندل عنتي من
التحليل
أو شرفتي من الصياء
أو موعدني مع السحر
حيكوز نحت في مسنك عن قمر
عن ديمتي من المطر
سيّاب من بين المطر؟
حمت صرّوح بحيل
والميم صر الى حجر
حيكوز منعة على قبر العراق
وانت سائل كعبة الأحرار
يا سيّاب من بين المطر؟
البهر أقل غرة الإنشاي
وستلج حمارها الهواجر
نحن نساء نصحور
نحن فتيت مقتل الشبر والريثون
هتيت مقتل العيم
هتيت يمداد الشجر



كُفَيْتَ لَا تُؤْمِنُ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَى زُحْلَ الْيَدِ مَمَاتِيحَ
الْحَيَّةِ؟

كُفَيْتَ لَا تُؤْمِنُ وَالْأَقْصَى - عَلَى السَّعْيِ - يَزِيدُ
الْيهودَ الصَّلواتُ؟

كُفَيْتَ لَا تُؤْمِنُ

يَعْضِي مِنْ شَتَاتٍ عَزَبُ الصَّكْرِ إِلَى ذَرْبِ شَتَاتٍ؟



أَمْ يَا سَيِّبُ مَا أَهْلَى الطَّلُ

هَضَلًا مِنْ عَيْمٍ قَدْ

قَدْ نَوَّرَ وَرَقَ الثُّوتِ عَلَى عُرِي النُّحَيْلِ

قَدْ يَمُدُّ الْعَيْمُ نَصْعًا فِي شَرَايِبِ الْمُصَوِّلِ

لَيْسَ مِنْ عَوِيٍّ وَعَصْفَةٍ

قَتْلُهُ الْمُسْتَحِيلِ

يَدِيدُ نَصْفُ الْعَيْمِ حَيْدًا مِنْ مَطَرِ

هَضَلًا مِنْ خُرَجِ

حَدًّا شَكَلِ مَدَدِ

أَمْ يَا سَيِّبُ مَا أَهْلَى الطَّلُ

اطْلَقَتْ بَابِلُ أَسْرَاهَا إِلَى كُلِّ الْجِهَاتِ

مَدَّ فِيهَا الْعَفْ يَهُودَ

وَمِنَ الْأَعْرَابِ أَلَا فِ الشُّهُودِ



كُفَيْتَ رَهْبًا لِلْإِنْسَانِ مِنْ قُصُورٍ وَجُحُورٍ

دَسَكُهَا الظُّلُمُ عَلَى سِنَمَارٍ فِي لَيْلَةٍ سَكَّجٍ وَجُحُورٍ

فِي سَكَّجِهَا هَيُونًَا مِنْ مَطَرِ

أَمْ يَا سَيِّبُ،

لَا يَمْلَأُ فِيهِ عِزَّ أَحْدَاقِ الْمَيُورِ



حَنْ لَا تَهْكِي عَلَى الْخَاصِي لِأَنَّ هَذَا سَيِّبُهُ

وَلَا نَصْعُكَ لِلْإِنْسَانِ لِأَنَّ لَا تَرَاهُ

حَنْ فِي مُسْتَشَقِّ الْإِنْسَانِ إِلَى شَمْرِ الْجِبَاهِ

يَحْلِبُونَ النَّهْسَ فِي صَحْرَاتِنَا مَدَّ عَقُورِ

وَيَهْبِشُونَ الْحَلِيبَ

كُفَيْتَ لَا تُؤْمِنُ يَا سَيِّبُ وَالْأَعْرَابُ أَهْلُ الْمُجْمَرَاتِ؟



ذاكرة الليل..

□ سليمان اللمان^١

داكرة الليل،
 دكرتني بكلام دكّي
 وكيل بهوم.
 هَدّتْ لداكرتي الثمرات
 همرّتْ مرور ألهاء بخصباء عيني
 ودمعي بدم بجمن ملواه الكرى
 بلا سواد العيون
 وما زال يفقو بعلم الحلوم.
 هؤادي لمتقّى من ككرالك
 ومثلّق دماك
 حداول ككي تستريح بنظّل لسكروم
 هؤادي لاديك
 رقرقه مله صدري
 بانفس عاصرة
 لا تشدّه مركب عمري
 لكثها بلا صلوعي تحوم
 و سألني..
 بلا سؤالي سليباً دؤي
 وصمتي وروث
 وحسبة قولّه من لثيم

لداكرة الليل سبابة
 بشير به القوس
 من حصرة الأفق
 موجّهات الظلام
 ويشعل سهماً
 لتبرك ماظرتي
 موجّهة لبا عبدة
 بلا حضور وخم
 لداكرة الليل، ذاكرة
 لا بشير لب صبح
 من صبح الرسوم.
 ثدلّ عليّ... إذا نسيت حروفها
 ثم تسألني
 فكيف تكتب هذا القصيد الرجيم؟
 وأيكها وجد قلبي
 القصبي على الصمت
 فهو همّ لا ينام
 وأغفو على وقته المستديم

مضيت بدروب الشياطين أهدي.

وسوس حش وقصد.

رأيت سراملاً تفرج خطوي عليه

وما تكلم بأستقيم.

فعدت لداكرتي

«حققت» ن تقول بدكرت

صحت معي

فركضت وحش على عموة هامة

وفي حائل واحدة

وسلم زحف المدي

ولاحت لنا في حائل رجوم

تدكرت

داكرتي ملثني.

والحوادث أم رؤوم

فعددت دنياي نحو جنوب

ولكنه حالة، من وجوم.

عرفت بأفكر نبي الشقاء

وورحت على صرعات نؤوم

لأنهم في حالة من ككري صائم

تعلم في تلك

صحت. وصحت عيهم

علا محتر فوق رصي

ولا عشة في بروق الصمير

ولا هصمة اوعدت في التحوم

أجادل وجه الأمانني وحابة صدري

وهيه صواعد من أهتي لا تريم

في صومه عن حياء

مقبرة بقدس الشقاء

غدوت لهدس الككريم

وأسمعك لو ياجيتني فلبوتي

ومرت بداهتري

لم لوحي لى بعداي

ومثلت ساهر عني

وفوق الغماء نؤوم

لداكرة الليل شبة

في صمير الحداحد

قبل يهوس المصافير

في أعبيات الشروق

على وشوشات التسميم

وبي لينة، نحو ذاكرة وذقت حطبا

فثلث لخطبا

وما ظل سر لديها مقيم.

لذا تدكرت هذا وذاك

وعدي جمور ملاك

وحولي كما قيل.

شيطان يمس، وشيطان يسرى

وما ثلثت ككتفي

وحفت، لن وهدي

كدر عيشي قربي

يسمومي لقول

والخرف و اديه..

و لشرقت نجوم

فساءت نمسي قبيل رحيلي

معدو القصيدة وملا عقيم

أدري به قيه عصر الحريم

وظل السؤل

ألقى ندائي قربي

ألقى بهاء عظيم

ألقى بشيد هواي

السمع حملو الملائك

باب الجحيم



من وجهة نظر البحر

□ قهر صبري الحاسب *

المكاثبات يتعرّص لأقدس أنواع الاستهزاء للملوي...
وما أسهل أن ينهمس بأن أحداً ما يكتب الهوى...
قلبت للبحر... عن وشاية صمتهم

أو وفّح صممت الماس
في خلجات صدر البحر خفاً
حين اقتربت الموج هلل
جؤفة البحر استعملت للعند
وكفّت أسمع صوت "عوم"
في صدى الأمواج ممتزجاً بـ"ف"
صفت على الرجل البهلزيقي الصميرة
- مثل رثلي عسكري - بعضه
وتحبة لي
ككلما افترت إلى كيهونتي الأمواج
صفت الثوارى...
لم صلات في الفضا رفقا فرقا
فدت ككلاّب البحر
تبس ريبه الرسمى
ترشفتي بملح البحر
من صفح لم ينالقب
صفت يكفى شوقه لتحني

صممت بمرئيتها الأماكن
واستارت في شدو حبابه
مذا كان ينفذ عن غيبي الوقت،
يمسح غصنة عن وجه قلبي، ثم
يقطن بي ككراجلو
أعدت ككل راد الشوق
إلا الحلق... جفا
لا ليس ذنب البحر - أو ذنبي ولا
ذنب القمندر
سوف أرجح، قلت في إحدى القصائد
سوف تبقى ألف هام
بل سبقك ألف ألف
ستموز صحتكها من المعى، ويجدز
أن أعود به أي شعنته
سمعت صويل الخرج
إن بالله بالبحر حصا
ككان الصياح قريسة البرد الشديد
فقلت أفضل ككي تكون يعمودي

* شاعرة من سورية

عكس العروب على المدم قصندي
 هددت كبار حروهم،
 صوة يميز، الماء حمت
 ما كنت نوي ر عكّر صمو هرحبه
 به قيل
 اسر معبي عند اعتدب
 كم اعصفت عن الحصور ؟
 الصمت شمت
 ه مثل وجه البحر مكثت
 لاني قلنت للامواج
 كيف تعلموا عي عشقت بالشر
 سدر دمة
 ومضى يقب خرحه
 اسيران تحرقه
 ويضرب في المدى
 كعب بصف
 حين استدرت إلى البلاد
 وأيت أثنية من الكتيب التي
 أبطالها هربوا من الصفحات
 حين 'لقد سمهم وصف

وبصوت عشي واحم
 بتو قصند لهمي
 من بصلهم الأعلى، ويكبل
 بصلهم المحروح صف
 من وقع تحريك الرعيب
 حين أدت وقصة الأحلام
 سمك ملونه الثياب
 الموج هاماً روحه
 ولعني بمر حلاله من ثوب دثرو
 . حكم في السيرك
 عكس الريح لمت
 بدت لراكب مثل جمهور عيبر
 حول سدر الجسر
 حيث النحت مثل سمته دور المهرج
 اجمل الوجوه عمت ما ككتبت
 عن البحيرة،
 ثم ملكت الجزيرة دور عشقو
 ادروا شبهة عن عشقها للبحر
 لتفلا، في روابب الهام
 لكي تدافع عن مشاهيرها
 لسان حماني، في الرد صف

أسانلحاي سام^أ

(مرثية الشهيد العقيد المظل غازي سمياً)

□ عبد الكريم شعان *

ولا تفسح الذهن فتناً في سهل الله أبوقاً بل أجهاد همد
رهم برزاق، صدق الله العظيم

لشهادة الجنة ولأفنه الصبر والسكون

وسرى في مساري الحلم ساري وما سري	ولحضر وجهه الرأيات وسعراً
ومسنى على تلك الربوع ومسنى	ومسبها سبباً فطناً وأملراً
رباب من الفهم المفسر ومرج	من السيل أقصى تحته وتسعراً
اتذكرها تلك الربوع وقد مشى	بها الحب حيواً والمحزون خيراً

سائله يا شام مالك ما الذي	على غملة انكي بئيك وما جرى؟
فيمهلّ دمع من دوا قاسميومها	ويستحب السورد المكسور في الفمرا
ويهنس عشب الأرض في الأرض منرخاً	أنا المشب هل أضحي الهشيم المنثرا
أنا الشنب في وهج الهجروذي يدي	تمدد إلى بشران بشرأ مبثراً
ومن فطر هباً عليه لوافخ	من المعر جاء الموت فيها، مقطراً
رياح موم معطرات مومها	تطرح تخملاً في العرافين مشمراً
رطكم من الأعراب لا دز درهم	ثروا من الحقد المجرع المكثراً
ومن عجب الأقدار ن شامد	على قدر لاقب جعيم مقثراً

ثبر ب منه مجلدٌ ورومة
ابا جعفر أبقيت للمجد جعفر
وأشمتته ربح اتجنن فما يرى
رميت فامسيت المبر فرعه
رموا وجه سوريا اليه وكثروا
فكسبوا ما عاوا إلى أروغته
وعمر عزم المنار ملوك منتق
وغلبوهم إماما حشوه نكتبه
وللمجلس المنقول فيه ربيّة
لك الله سورتي عرين أسود
أرادوا لهما إلا أكتب مموذما
وبما حلب الشهباء لا رست قلعة
وللشام ما للشم من هوائه
وحب قللال اللالقية ما حلا
تعالى ككأن الخلد في مضبته
حبب مالحا ما حبها نضاله
أبى الله إلا أن تكفون أبيه
فرا قاسيون للكتمي خضرة الأس
واين همتو من ذرا أريمهم
وحصن المتى لو رازم اليوم خالد
أطبل عليا يا أب سبل العلاء
وقيل حبيب ما انحنى في عريك

وم القوم إلا لاحقون بقيصر
والبيمته ثوب البثولة حصرا
سوى المجد مسمى والشهادة معبرا
فامسلا كها عشواء سارا ومصدرا
لتدمير واللة للحق ككثروا
وجسمها وابن الحليم يثرا
على طائفهتي عفيها ثموروا
وإد دخيموه فستوى وتيجرا
سحر في اسطبول كفي ثمور
وموعن حرار سما وتحررا
هذرت نضل الذاريث من الذرا
سروم سم المجد سها ومظرا
ويوسمها في ميسلون وعجرا
وشتم جبل عاليتي تبحرا
وجثات عدن حوزها ما ثمورا
شموخا وأكرم بالكرمين مشرا
ولا قسيون المشتى ستر ما أرى
ومى بعد ما قد ككس يمس ثمورا
وقد ككس بالجلال أحرى وأجرا
رأى سفيقه المظلول عودا مكثرا
لتمسح دمع الأسفلات وتمبرا
ولا قيل الليل البهيم ولا انبى

وقال كفكم قال الحمير بكريلا
 وإن لآل من لانت أموال فماتته
 أقيم روح الشعب في كحل بقعة
 حميرة تلك الحشود التي سمعت
 إلى أين يد شام الهوى ونضالنا
 ونرخصي على صدر السواحل لحية
 فهد جيل الشيخ العهد أقم لمد
 ترى من حلال الميم تحتك ما ترى
 وحولك من مهبون الف مكتبة
 سلام على ريح الجنوب رحبة
 سلام على شيخ الجهاد وقدمه
 مر على الميدان ينشر تبره
 أمر بدمع الأمهات وحتفي
 مر على الأشلاء ليلتك لم تخرج
 وتلك هديهم ونعمى ضرورهم
 تمزق شمل الأمن وتهذر ركبه
 بلادي رضى الله البمين ومثلها
 لى بن مد شام الهوى إن حقد
 إلى أين يوم الضممت ويومند
 هيا فارس القريستان يا أشجع الهوى
 تقسم ما جهنم الخطوب ومسودها
 وفزرب هدي الجيل هرب

لهيهت مما زفة وتحذرا
 ولا أطلعهم الألبام إلا دم القري
 رآى الظلم ظلماً فانتخى ونوعرا
 أسود شرى في روحها أسد الشرى
 يخرج جنينا هل نبدش عثرا
 مسودها أرضاً ويمرأ ومظهد
 مجلس تأنيب بطيح وتأمرا
 وتبكي لأهراق شجاع وتشتري
 تشد عليك القيد كعماً ومحصرا
 تهبط على متيلك صبيها وأحصرا
 يقدم نهر الله نهدراً مؤزرا
 وأشلاءه والحشد فيه تجعرا
 لأهك شعب غاضب ما تهفرا
 وليستك لم تسمح وليستك لم تر
 وبأ رباً قدأام يكون لنا ورا
 وفي قلبك الحشد كعاب تسعرا
 ملأوا وشعباً بالدماء مؤزرا
 توزع في الأرجاء حرباً مدعرا
 عريين كعب صبحاد وبكعرا
 وبأ أمد الأمداء بها قاتل العكرى
 وقدم وزد الحوص والموت حمرا
 بد من الصخر والسمن القري

وما أنت يا بشار إلا مهتدٌ هررباه مصقولاً وثبمنه عسيرا
فصرباً برعدي الحلوب فقد كعب بهدي البلاد النهر والقدر اهتري



يا حمير ان الشهدد وسعت لهذا الخضم الجسم أرضاً ومسيراً
دم نهر سبع كدهر حلق وأكرم بها آلة عوالة الحب أنهرأ
عدت كفوثرأ عدت فجئتد عد لمجر فيها ككل شبرين كفوثرأ
سلام علىكم يا يا حمير فتد زوهدنا الأمانني جعفرأ إلى جعفرأ



أنا عربي..

□ ماهر بدر سليمان *

الإهداء

هذه القصيدة برسم أولئك الذين أكدوا نظرية داروين في التطور والتي تقول:
إن هناك فرداً قد تطورت لتصبح بشراً
وليس هذا فحسب بل وصلوا إلى مرحلة
متقدمة من التطور فصاروا ملوكاً وأمراء
يتناون عرباً حول مستقيم كبير يدعى:
الخليج العربي.

مقدمة:

أعرب مثل لغة شعريج ليس لها قواعد
فلذلك يأخذ دور اللغة، والحاصل يتقدم عمودياً
وحتى العمود يستطيعون أن يلبسوا أنسجهم ملوكاً
وفي كل لغة يلتصق العروش بخلاء والأرباء جدد
ولكن حين يستبد قواعد اللابة يعود الأسد إلى
عربته والفرس إلى وكفه.
وخير لي كسوري، أن أكون فرداً في جملة كاهن
أسود، على أن أكون راعياً لجماعة القروء

أنا عربي

أنا عربي
حفظت نظمري حربي
وجئت بهج الشرف
على أبواب معنصبي
وقلت لهم
مدي هـر
واليرموك

قرأت لشاعر قد قال جلا فخر قصيدته
سجل برأس الصفحة الأولى
أنا عربي
أنا أمة بلا نقب
هعدر
أقول لكم
وحق: إذ أقول لكم

* ماهر من سورية.

بل حملني

هل تدرين منسوبي

يُجَدِّدِيه 'بو شُيُو

ألا مبت يدالك يـ 'لهي

على كوسيك العجبي

تجلس دوبر تمي

تمتدح مثل حمري

على فستن امر

مخرته لك لأمري

مع حمله سدر

وقلب لا تصرفه

فمن الثلاث تحرسه

فككن بمسه هوراً

يميد الثلاث والغرى

ومد كفه الأبر

لهمش من عبيته

مزاميراً يهوديه

وزاح اليوم يهني في يواديه

ليجمع كلّ نبح ودي سمبو يناديه

فلعلم عند سمرته

ككالب من سلالته

ملوك حليج العرب

'ولو الحنبب والمصب

وسر لدار مدونه

ليقتصر عند عبيته

حميد سلاله الأشراف

ابن الحنبب الأكبر

'مير 'فكرت و'الشوبك

وذاك الشبي الأبر

فشيخ شيوخ شيب حي بو جهلي

'فهي بدرع رالك الاسم 'مكتبه على عجلي

وتلك النافقه الجرياء، تعرف من أبا جهلي

بلحيته لرمادية

ولكسته الحليجية

يقول لنا

بان محمد كاهن

وأن محمداً شاعر

'ن محمداً ساحر

وسه فنجس حمرة

تري بيزوله الأسود

تري تاريخه الأسود

ويعلم كلّ ذي علم

بان حبيبه الأسود

تلعغ من ملأه خدام كاهن تهور كينة

وقد جاءت لتوهمة

بأننا نشرخ صلتك

وأنا نرفع ذكرك

وأنا نحمل ورك

فككن ممّا..

لتصبح سيد العرب

وَهُمْ حَبِيبٌ	وَحَقَّ الْحِجَارُ يَجِيزِي
مَعْرُودٌ	هَلَّا أُنِيسَ وَلَا تُنْكَرَ
أَقْرَبُ	فَعَبِدَ اللَّهُ جَدَّ أَبِيهِ
وَقَالُوا دَوْمًا اسْتَعْمَاهُ	بِاعِ الْقُدْسِ
أَنْتَ الرُّعْرُ وَالْبَيْزِقُ	مَعَ مَلُولِ مَكْرَمٍ
وَبِحَى وَرَاءَكَ الْفُجْلِقُ	مَعَ جَيْشٍ بَلَّ أَكْثَرَ
مِمَّنْ مَشَّيْتُ	لِيَهْلَأَ مَكْرَشُهُ بِالسَّمْعِ
وَعِدَ الْحَرَّ دَيْنُ	وَالْمَسَلِ
عَدِ السَّيِّدَةِ الْعَرَبِ	وَلَا يَدْرِي
وَمَصْمَكَةٌ وَمِبْكَكَةٌ	إِذَا مَا جِئْتُ فِيهِ الْيَوْمَ لِلْمَرْيَخِ
وَعَوْدُ السَّادَةِ الْعَرَبِ	قَدْ يَمْدُو بِلَا وَرَبٍّ وَلَا ثَقَلِ
فَهُمْ فِي التَّمْصِيحِ بِعَوَا بَيْنَنَا الْفَادِي	وَمَرَّتْ سَاعَةٌ أُخْرَى
فَمَا أَسْفَرُوا وَلَا مَدَمُوا	وَدَارَ الدَّهْرِ دَوْرَتُهُ
وَبِعَوَا الْمَسْحَةَ الْأُولَى مِنَ الْقُرْآنِ	وَمَاتَ الشُّعْرُ وَالْقَامُوسُ
كَتَبْتُ بَيْتَ الْهَدْيِ	مَسَرَّتْ بِثُوبٍ حُضْرُ
بِشَقْرَاءِ تَعَرَّدَ لِمَرْسِيهِ	وَبِحَى هُمَا
تَسْمَعُهُمْ بِسَمِجْدٍ وَكُفَيْدٍ	كَأَهْلِ الْكُهَيْدِ
فَمَا سَمِعُوا وَلَا مَدَمُوا	لَا عِلْمَ وَلَا خَيْرَ
وَبِعَوَا ضَبَّةَ مَكْنَبِ	وَعَادَ لَمَّا أَبُو جَهْلٍ بِأَوْبَتِهِ
وَعَطُوبُ حُبُوبِ تَمَعِ الْجَرَحِ الْفُلَسْطِيمِيَّ أَنْ يَصْرَحَ	بِإِشْقَاعِ بَحْلَسِي
وَبِعَوَا كُفْلَ أَمْرَةٍ..	يَنْدُقُ كُنَّاهُ الْقَمَرِ
تَنْدِي بَيْنَ مَقْتَصَمٍ	وَتَمَّ هُنَاكَ جَمْعُ الْجَهْلِ وَالْجَرْدَانِ وَالْجَرَبِ
هَمَّ سَمَوَا وَلَا مَدَمُوا	وَشَيْطَانِ
مَدَمُوا نَيْتَ مَسْدِيحِي	يَحُومُ فِي حَوَائِثِهِمْ
وَبِعَوَا سَمِيعَ مَرْوُفِي	بَلَا نَحْبِ
وَبِعَوَا الْحَرَّ فِي عَيْبِي مِمَّنْ الْمُؤْمِنِ عَلِيٍّ	يَمْدُ مَسُونُهُ هَيْهَمُ
وَبِعَوَا هَامِلَةَ الرُّهْمِ	وَيَأْمُرُهُمْ وَيَنْهَاهُمْ

وقد صرحت أريد أبي

فما عصوا أصابعهم

ولا اسموا ولا دموا

أعيد كتابتي لكن

برأس الصفحة الأولى

أقول لكم

أنا عربي

وحقاً إذ أقول لكم

أنا عربي

ولكن لم أنت ملككم

هجلي غير جلدكم

وديني عز دينكم

لكم دين ولي ديني

لكم رب ولي دمي

أنا عربي

وحدني بالأسس بي

محمد بن عبد القادر

سليق السادة العجب

وأي اليوم حلمكم

و صحوهم و بكمكم

هانت منة التريخ

أنت منة العرب

إلى أبي..

□ نهلة سلمان بوسي*

لم تلتحق بمعامل السكر في الصفاى كعب، كنت بدخلاى أصف ملقته حرى وبعد السكر و يصب كعب أهدىك، هبى كيت الشنى اليزد إذ على العر بهتة سدا سعت والجبر صعدت والطعم وفضل شيء. حلا يصب ليرات في هبى الحلىو نحصف بها في داب المظن الذي نقيع فيه روحك. ملا بسعد صغير يسمع حلاله صوب فذلك وتهمهم وشواهم التي هبى الأخير مرقا، وهم يشاهدون اهدىك في الحيش على احتلاله احشده حته وربهم منشور في برادب المشى متعلمى الرؤوس والأهدى والأحمد، شاهدوا فضل ذلك وهم يقدون بصف وحبك ويساكون بتحبهم. تراه بي بينهم.. هل يحسبون قبل عرسه على الثمار هل سموت بي هقد، سنه تلهث ودمعة تسجل، وتحيل، وتغرى روحك في نهر دموع.

وما تطلب الآن شيء قبل رحيلك إلا تقبلهم واحدا نلو حر خمسة هم ثلاث سيبه وابنتان يعمر الورد. وتصبح بك الدهرى ونمس الى لحظ صريت لهم. تعدب نفسك بتدكر صميم بين يديك وصغير جرمهم في معظم الأحيان وفي بعضه لا شيء يدخر الا صومهم التي تبعث الصبر في ر سبك استجب. وهم يت تاحدهم احبب في رحله 'وسيرن'، وقله الى اتحديته التي تقرب منه قبل ر يسم شعر العنبر الى رؤوس نوع د حله بحر ايم الحافيه والملا هاجت القتل وبعدت بظل لم معطلت م وحدث الا بدمرف هي ودون أن يشعر لا المهدت مت تقف. ولا صول الحلو للصلول دخله حظه خرى بعيدة حد عن مراعي تصورك كعب لم سيبه بك والدك ولا والده به، هقدرا ذاك لك سلسه صمه الانحلال.

مسرع في فضل شيء. هدا م يصب به روحك بصب بعد انهيار جبال صبرك، وأنت ترقب الأخير بهم، وابنت يرحض حولك حيث لم يشعر بمدى زعجه لك هبيل على حشده بالحر م المصطري الذي يحبه ويحبهم برتاده برته يوم نيم بوالده الذي رهس حياهه لخدمه وحس تصح محبته في رجاه روحه كصك لته وحرحت في قلبه حيه لك لرحه بك قلبه ليلا وبصم اليوم، انما م لم بعله، وحتب لم بعله انه ركض حين ادوم الحشاح في استارة هدا سمعت دماهم المتلثم هدا.

حين وعد بذكر بعله الأمومه مرددا كعب نصف حبه لك وامتق وجهه بوا عديم حبرته والدته بك ربما تتأخر هذه المرة

الذى نرد وعر وانطراب حولك تصجرل وذكراهم تصي في حلايك

الدخيرة ضافية: فحمد لم يبق شيء منها... هذا ما بادرت به للجدد الشاحب وجهه، ولم تنتظر الجواب لأنك تعلمه لحنه كمثل نعم سيدي وسيدة عائب عن كل شيء ككف الجميع، والمآزال خرج ككف يدفع شبهه عن نفسه ولا يريد رؤية أصمتاتهم مواهب خلف نظراتهم.

مضى وقت طويل على حلفكم في هذه العرفة حيث رزمت بلافها، المحموم جيبه ودهاب و عقاب سحابر حرككم الطليب من ممومي، وهي الصديق الوحيد لحظه الأرمـد وكف بعض الأسفوفه هي تعذر ثوب بظفل اسنـه (الحمد أفة) ونصر وجهه بالتراب وسعد هي الأخرى وصرخ عن عقب آخره أثار اسنـك المورسـه والماضيه لفضل مـ تحميـه. و لم بعد نسطيع إخفاء شيء من اسطرابل، و ست الذي يصمك اصـدرك بانك نسطيع التهمـر مـ الأهمـي والألـ سـلتهمـك همـي مـ نوع حسـي لم تخبره ولم تحبر قـراتك بمـومـهـ سـمـهـ بعـثـه عـنـ صـدـقـكـ ودـركـ الآن حـن سـخـطـكـ و رـهـقـكـ بـن بـراتـهـ صـونـهمـ تـقـربـ هـمـهمـهمـ تلـجـ فـع حـوفـكـ و قد صـطـبـ مـدـ يـمـ تـحـمـيـهـ لا بـل و جـدـ هـمـ لـحـمـيـهمـ، و لـضـ مـن عـدو حـر حـي و لـيـس مـهـمـ، مـدـاس قـدـامـهمـ يـجـركـ بـقـرب الهـيـة و مـرـفـقـة بـدقـهمـ (أثر ارتطام حـفـتـ بـشـجـرة أو حـامـلـة تـلـهمـ، مـالـك بـالـمـيـة).

مردت يدك وسدحت ردهك في سلاح واحد، تلو شهيد مطبل على صفتهم متبلا حبيهم الطاهرة التي لا تعلم بي نسب ستمحق وتطغى الهبة الفتريت والمرحيه مدلت ستاره على فصول رحيمة ديمه. تحمل في منبتها ربح خيانه حميسه ليس لاح وحـر و انـ فـقـفـ وأبـ لـوـشـ بـصـمـلـه لـم تـحـيـس دـمـوعـك هـبـمـهـرت ضـفـط اللـل عـلـى رـمـن بـيـس و التـهـنـتـه عـطـشـي حـد حـرـهـمـه الـتي تـصـدـح هـل يـوم بـشـيـد الوـش مـصـدـه عـلـى حـمـايـته و هـ تـم مـوـهـن بـلـدـر مـن لـدـر حـه المـشـرة و تـقـدمـون العـلـي مـن حـل المـبـس

التقتك أبتف عن الطول بمجده، تلبث الرقم، ردت زوجتك وعانقتها مع أطفالكم، مع الدالية المرش التي عرسه، وذلك مع الحجاره مم اليـبـ اـحـتى صـوت و ست تـردـد سـمـعـهم، و احتـاج حـسـدك و هو يـعـيـد و صـيـتـك عـلـى رـحـه اـهـيـر عـظـمـك لـم صـلـبـت و لـدك عـظـي بـصـالـحـه، لـحـظـ زـيـر الرـنـسـس و هو يـحـرق الـيـدب الـرئـيـسي دقـمـك رـعـم عـن حـيـك اـلـى عـلـاق الحـف فـلا حـجـه لـسـمـعـهم سـراخـك قـبـت قـدـامـهم و قـدـام و الـديـك و و جـود اخـوتك لـسـمـعـهـر.

سوء شهري بعض الأحيان ومحبته في معظمه وبين شهريه ومحبته تصاروت بسيفه في الظهيرة في الأسلوب وتعددت مفرقه لخص له تنهيه ذاتي. من الآن فقد خسر مهمه لا لا ممره، ميعب وصعب لاسديه ومصعبيه، واليداعث لأفسي صاف القهر في سدر ظفر من يحيك هو اسلام بعض ذراع ممت عدة قطع أثبت التحليل بها كذبت ملصكك وكنت تسخدمهم. ماك بولول حناك بعيد يصمخ دهنكهم - روحناك بزي مستقل عذاره بعيدا عن مديك وروادك مسخرة سلطة يحمده وملك الله وشيئين على قصده. ويقدمك بعض نيل اصمحيه للوس، مفضدا هي الاصمحي وعصمه بعض عريه عادليه من قلب الغفر نبش وهي برعمرع ومن حل الأرض شبت وريت. وقدمت ورتفع صراخ منك لظنوم الى الحنـه الى الحنـه بـ صـبـدي، و نـمـل حـمـيـف مـ الجـمـه تـحـت دـمـيـهـمـ و في حـصـبـه اـلـثـرى يـحـلو الخـلـود و بـيـن عـيـه يـصـبـهـ تـهـر الأـمـر

ناديتك كيلا لم نحيك كظم بذاك رجمه - فلان قطع حبل السرور كظم باقي حروه حصدك شلوا إثر حجر. ولأصمف نجب اسم لوس والجهـد الخوف من تصل المسيف عزالك وجذر رمف لثوان في البؤه خستك حـمـ فـحـولـت اـيـضـه فـمـصـل عـمـك مـ اـمـصـلـك، بـرـصـك حـدـر بـنـكر الـيـك لـم يـحـدك، يـحـث عـمـك عـيـاك لـظـام و حـدـثـك بـعـريـه مـمـ اـلـحـيـه بـ بـرى مـ مـصـك عـدـر بـلـآخـر تـم هـي سـدـاك فـمـت لـم تـمـعـه، اـفـك تـحـسـس و يـحـك عـبـ فـحـولـت يـدك مـصـح دـمـوعـك كـظ فـيـل قـايل، قـيـل دـولـهم مـد حـجـيـن بـا سـلـحـهم بـمـوـهـم

وسقط ضيقهم. إرهاب تحت اسم حضرة يهش وروز وثلم بلغت حد التمدي باروا حضم وديضم الواء
 اليهم يرو' ادراك سمعته وعيدك تحولاً في المكان بحث عنه على سمع حواسهم لكن ين بشة!!
 بداد تقعد ذاكرتك بمرعه علمه. حين لم تذكر سوى اقبحهم لكشفه التي حدمه فيها مثله سبي
 عيذك دبلد تدرجيه تمتزج ان النوم الأيدي. حفت حدة حرعت حلال مثهتلك للوروس التي تكلمت حياهم
 عمد قليل. مثله بومويه بحذب رسك لكناضكم حسد واحد وداعت له باقي الأعصه. ودعت ليس لمت
 حذرايه لثانيه لثمت صريي القريه الذي وصفته مع صدقه. حذتهم ربح العربيه القصصيه بعيدا. شبرا شبرا لثمته
 بدءا بالحجرة وبالعشب واعلمت محض ربح حركه على القتمه التي بلب على مدراس شقوثك وإخوتك الداليه
 حينك حبه. وهي تملأ على رسد ان عراهل الأولى التي ضفتها. تحب مثله. ورتكها. فرعه. والورود احدث
 بفتح تحي شهيدها مرثدة عيذت ظفص ندمي به. وت سمعها. الحدراس نهوب على وقع رحيلك والمسريه
 علا مسريه. ونصعدت سوره حديق وهم بقبلائك شعيرة. قنك يه. صفلك. والعلم هرف مصرحا بالملك.
 الصورة بعد اشهر عدد. توسع بظفير هدم اضم لم يهرق عث. وانب خضرم عيون النوش. والصنحيه
 حبيزه جدا. والدرس قدس لسطل جس هجاء يتبهي لشعب روحه نداء. ولذاك ليحبر جعل راسك. وهجا
 الحموع الفميره عوان تلك الرماله عد ب بي ودمريي ملأ شت. اللهم وجودك وسيلس. الأسود. الأسود..
 واسود الومل علىضكم سلام



تابوت..

□ علي إسماعيل السليمان*

إذ لم يخلص بقصد السرقه؟ قد لها بيع اليه نصيب العجور الذي امتنع وجهه وتلاشى بريق عينيها خلف رشح بظفرته يتبدل اللون تحت قبض اليد الحرة. ونظمت سعته هيبه معنق حسني وهو يرسم بيده اليهم إشارة لا معنى لب هيم راح يتخلص بالأخرى وراق اليه نصيب المشيه في حيب فهميصه المسح باليد الورقي والمسحائر والأفلام وأشياء أخرى.

قال وهو لا يزال يرسم خطوطه وشظفلا همدسه عينيها بسببه اليهم لمعترض في الرصاصة التي احتوت تلوحه الحلقه بفسيرة قد صارت بحدف مستقيم هيبه يستصيب صدقه اليهم وب قدت بتجد الأعلى قليلا هيبه مستصيب اليه وبالتقد سفل جهره من نصيب وسه من الحلقه هيبه يعني من تنطقها قدن ميطلع في حمرة عمقه. كثر من متو ثم مدد عن الظروف الصرا الذي وحد على لمقد الحلقه؟ حقيقه يده المستلثة في حوار يف حياته من مل و راق ومديح وهديف حلوي؟ نظره لأنيقه؟ حبه الحندي الجديد؟ سعته الصخرة؟ طفل هذا يظن قد ر جد له يمر حتى يحواره عرب؟

من مسجد القبره الضمير الذي امثلا عن خرو بالتصلي هيبه اشقر باقي المشيعين تحت أشعة الشمس اللاهيه لأ ملاء الحب قروس هديف هيبه يتدهي صوت الامم بمد هرج ومرج سبعين من قهر عبده بالموت سبعين مني لأهم هضطر بقدب ومعدب على ممدب (الميسوت) يسمي بمصه شاعرا من يميت اله الدس انتقام؟ واسترسل سيامي يوم يقش هيبه الله وخيد هضطبان عجور بنس قتل جميع بخرته وألقى بهم في الهيم.

عد صوت الامم الجهوري المشوب بيبه حرية وتون مراعاة لشظف الطغلمت وحروقه الطويه وشهد في الساعه تيه لا يسه هيبه و ن الله بمع من في القصور واليه الشور هضطر بقدب ومعدب الميسولك إذ سبرعه القطن الشور بده بحرته داب معري مدم ببلع منه المثل منق هيلص البحر من في جوعه ويهرج البهارة ومسح الموت ترين على وحوههم الضكيبه التي اضمخت قسمها تغيير تدمر حتى.

عد صوت الامم اللهم هد لمسجي عيذك وابن عيذك وعملك قد برن بك وب حير مرول به هضطر متسول صميم الحجم من الدراويش المبروكين الذين يحضرون الموائد وموائد الدسم بأسمائهم الباليه القدره وحديثهم الضبيرة سيكترمي اله عدم بر به ويملا بطي مصوره وبهش..

على أنجهه الأخرى ويحبب المشيعين من انعمه الثلاثي بكندى تحت شجرة كيب مصفوه ورخس يستعرض صفا مسوعة من العذب والطله والكدك والمويل والنوح وشق الجيوب وحمش الوحد. ككن بيع اليه نصيب العجور لا يملك يروح ويحيه ممعلا عقله وسبيته في حديد احتمالية لا نهاية لها هيب عياده قد

* فاض من سوريه.

احتجت تدمع خلف نظريه التي فتم لونها بعمل شعة الشمس الحارقة حتى ان الدنتر لا يستطيع ان يحدد حته نظره في حضم اشعره بعيه الاحبال السميحه التي كثر يفرسها بفرق وضعب خليلي وغير بعيد عنه وقف مدرس رياضيت ريمهي بعب عليه مرات البشت والصبغ بكرعم من هداياه الأنيو زوجها الحبيب ووقفته المتأومة رهر العلف بسقيق و سى لا قيمه لأيه نظرية لا يمحى لشده ريمبي

بعد الهرج والمزج وتدافع المشيعون بشج وابت المسجد لينتولو المعتن هيم اشعل الحسون في النحت عن احديتهم التي وشاف لمت افهم من حمة المعتن وعلا صوت حش بيحه عبه سبحن الحي الذي لا يموت. فمضت نغم في السادسة - ريم كثر أبت للموسى - علق بين رجل حمله المعتن ودعمه حاره في مؤفه المحتره إذا لى ييضى بىء و بعد انصوب الحش والشهيد حبيب الله فمضت الطفل الذي انهمرت دمعته بشيه من الرضا "والله يحبه أبىء

حول حشود المشيعين ثرع مجموعة من حمله بندق وجعب ثقيله صالئ ببحر المحشوة وقد اد روا منورهم لموضب المشيعين ور حوا يحولون بالنظره في الحور هيدو، وصافيه بقدردن شباح حبه في وصح المهر وعمد اقتراب لموضب من الجدت المعر هه في حور حصر الميور وحدث الموتى ومسي يحمل صميتين من ماء التفت بعض من حمله البندق الى الحشد وراحوا يخلشون الد في الهواء تحيه للشهيد هدب الحماش ببعض المشيعين فرفهوا عسديهم ور حوا يخلشون البش بترحمه السعد الزرقه الزايعه بعمل العلف الشمسي هيم تدافع بعض الصبيه من يخلشون بلسه واليدع بالرحمه والمعزة للموسى و صمهم متوحه بملابس رقة وامسوس المبولك وبيع اليه صيب العجور لحبح لمطريق المارعه بكرعم من سعوتنه المحرقه

وبس الحشد كثر يرى مرائق دميم الحلق شمر مشعب وبشور متحبه في وجهه ولبس اسود ممبر وبكرعم من شراوته البديه للعبس الا نه لم يابه بدمعي لمطريق ولا بلعش الذي سحي فوق قفص القراب في حوار القبر ولا بتقبيرات المشيعين وصحبهم ولا بصوت المسحه التي ضدت بصبر ريعف مقربا الله محبوة حصر القبر اذله القراب الذي هاله تدافع المشيعين حول القبر بل وقف ساهم وقد شيد صفيه ببعضهم البعض خلف ظهره

وسف مصب المشيعين وهوق ومن ترابي حدث وقف عجبور صلع بوجه مصروق ونظارة ببعده تجسس وميضا مرتعش بعمل الوهج الشمسي وتوح بيده وسرح بحد برعم عصه م عتف في حجرة وهو يجهد ليندو متمسك م حموه مشيعي ب والد الشهيد و صاحب الأمر ان يفتح التابوت سيدهن صف هو وشر بيده صهب الحد فاعلى بعض المشيعين بعض من القيور الترابيه الكثيرة المشيرة في انصاف ليقرؤوا بصير وجهه فمضت محام شاب بيرة سوداء وشعر قصي لامع لرسم ميرو بدائي بخصص في موضع القلب تقريب حصف التومنه م مثل ديم الأرض الا م هذه الأحسد همهم بصوب مسجوح لا يمحى ب دنوسا قبر الشهداء هكدا فمضت كثرهم لحطه سرور الأب والتحمه بالحد ومريح من الوحل والحبه يرين عسى وحوهم المضمهره ومن داخل الحد مد حصر القيور يده بالمر لمضخص م في حور الحصر فساو له مدرس الرياضيت معثور ومثيق يقيس بعد الدبوب الطول مناز وجسمه سيمتوا والغرم في معدة الكعب وهو عزم مضط في التابوت - ستون سيمتير - ثم نظر شزوا إلى اللحد وقال الارتفاع يبدو أن اللحد عميق جداً، فقلت عليك ان توسع اللحد فحولا وعرض وبوله المرفهه الحد في حيب سرزاله المنرب وبصق في يديه ومناول المول.

تحت العراب الشمسي وبعث مصعب وثرة المشيعين ورائحه القراب الرطب الذي كثر يقف من دخن اللحد بحر كه اليه سمع ر عيق مكبح حد على الطريق الإسفلتي الممتد من مدخل المقبرة لمسيحه لمطوب

اجلس بالرحم 'أبيض حتى المسجد همنطق هرج المشيعين والتفتوا خيمف ليروا سيرة سوده برحاج معش بلور
دحسي قم ثم عابت ن سمعت نوايه الثلاث وسول هب شيب ثلاثه معصلات معصولة وبطوات حادله
مسطله، وتقدم حدهم من الباب الرابع وقبحة باده وانحداه عهديه همرل مع رجل عجر يبدله رسميه سوده
ووجه وقور حليق وبطانه شامسيه شاقرب مع احد المشيعين وحياه يتواضع مع الحداة واصحة وهمس في آده
مدني مسطرين، ذهب لينجز عملاً، ويها مقابل مع رخصتي ليره فاعدوده الى أهله حلة هامة أو ريم مقطعه
فهر العجور الوفور ن مة بامس متكلف ودون دهش بدكر هيد، وشاده قد خبره بن العنفس سبكون سيب
عد هيم سارع حد المراهقين الى المسيرة ليجسر مقله سوده صغرة فمتعه واستحب واجها خيف العجور
الوفور هيم وقه الأحرار الى حدي العجور في مشهد بوليسي سنل



انهي توسيع اللحد وبرع العلم الوضي المثب بضمطاب معديه لامع عن هيجل التوبو نجسوع من بداس
حشبية حساعية رحيه وسعدقه بلقد تحمل خرافق المسمر لپ وبشر المشيعون يبراله الى اللحد بواسطة
حجين ليمين ليلتقه اللحد وسف تكبير المشيعين حتى استقر الدوبو بن حديد القبر بعد ن بعد اللحد بين
ساقه وراح يصعطه يرولا بتده اللحد ويبدو ن التوسيع لم يخطى ظهري فراح يصعف بظفلي يديه حتى
خزرت قواه فاستمس برحليه حتى انهر البعل الترابي الذي هض بعوق بروث التوبو ليستتر في قعر اللحد الى
الأيد وباطليح هن ذلك قلعه حري نحت العلم الوضي الذي مسك به من جهته أربع مجموعه من المشيعين م
عد مهندس حيولوجي قلص بعد ن مة نحت العلم متلصص على 'تقدس' العليات التي نصب عوامل انطبيقة
في رصفه واحده نلو الأخرى مرقق نة لتعليق هذه اللوحة البديعه وهضر لقد استعرت الأرض حقب ودهور
سطلو في بطنه هيد الصخر الحميم الذي يصلح ليطمو على بحور الصهرة (الغصا) التي يتوحد فوقها بعيت
معولوي وههو لامن يخرم م استعرق بهرا ليجر بهد الصقار ويدس نمسه تضيقه اتفق بن الحمص
والأشربة الملوه نوب دس مر عة لهدا المن الرافي وقيل ن بعضر في نه نو عدت هذه اللوحة الى حوف الأرض
ونهب من حديد فلا شك في ن روح التقيع سمحله نحتس بالزعم مم نمر عليه مع محيطها من حديد
سمع موب اخلاص مسير وكس التوبو قد انجح من تقده نفسه شه هيوحه لمتسر هانتم معرج راسه
بقوة من نحت العلم وتقدس عضر قد لدعه وبدد علامه عصبه على التسمير بعدد سبع صوب شرفات
متتالية بحجر صواني على الحشب الصصعي الرفيق ثم خرضت متلاحمة ورضلات مرقه في الهية من اللحد
يده ليرع العلم ويصيح الشطج همداف بعض مشيعين نحو كزوم حجر بوليه مسطحه في حوار الطريق
وعد فكن منهم بواحدة منه بتده المبرهيد اللحد برصعه فوق النش للنجي ثم جمعت بعض غصا لأس
من فوق القبر لترابيه اندارة وهرشت فوق الشطج وحل قسم من تراب لمر بده الصميجتين التي حملهم
'حجر اللحد ثم موي اللحد بلوخل حتى خصى ي ثر للأش والبرلت وبعدد يد المشيعون يبراله بعض التراب
على التير هيم مسك البعض الآخر بقصص مة وبد الأمام يلش لليب حخته هيم يد المشيعون التراب فوق
القبر كمشاركة مرميه في الدهر حتى مرغ الأمام من التقيع وهراغ قصدهم من الراب

في هذه الأثناء كان لعجور الوفور يبطو بهمهم مصعل الى محرب البدر وقد امتنع وجهه برقة عرييه
وحب بريق عينية واتصمت سراب الصيق علو عبيد الذي عثم شيد هشيت وهو يحس سدره براخته وتكن
صانر عريب بملامح دمية هسية لم يخلطه سوى المراهق الدميم يخلق فوق مظلة مشرب ومبتعدا بعصبية صهرو

حسرح حمل رؤية المرافقي مستصري لحواس ويبدو ان الرحمن الثلاثة والمطلقة هذه عهوا تسميد مهمته و ان رعب ما قد تسرب الى قلبه هناك فعمو يحكيه مبعدا وهو يندم مواهب نفسه اتعنه دوما حقل الضويوب فصرجت سارير المعجور الوقور وسردت وحده وتلق تهيده اربح وسط نظرات المرافقة البلهاء فهم بادب ملايح الخيبة والتقرؤ على وجه المرافق الأشعث

بعيدا بمحلف المشيعور في رتل متعرج لتقديم العزاء لنوي الشهيد ففكر مدرس الربيعيت كمة حلال ف في فلسفه الرياضيت وشهر والد الشهيد المعجور الوهور الذي ارسمت على معيد ايتسه ميلاد حديد ثم البغت محاذب الحشد بتقيل البعري في لسراذق و شربيد جه الميراب فبحسب موجة الشيعي باحباء الصيراب التي علا هدير محرقتنه مؤدب بالرخيل وسرع حد المرافقي بضح باب السيرة المسودة للمعجور الوقور الذي بدا وعسا حضوره البريوكولي المهب قد هي بشعيل و حر هتدب بعسه بعمر ر حل السيره التي انطلقت تصابق الترح بعيدا عن المؤكسبه

في الطريق نحو السيرات التي ساهبت للمعدرة ففلس المرافق الدميم بعدي حلف الشيعي لذي هموا باستتلال سيراتهم بشعور من الوحل والحيه وبعد ففهميه مرميه ففكلمد مهاب وبترعم من ن ففهره بدت ففمعالب وحش فففسر الا به ففدت ففهميه وحتليه من ي ثر لدمه و مرق لحم دمي وقد رانت براءه ففموليه ففارة على محبه الدميم لفضي حده لم يعره ففبه و يظفر الى محكيه و يستمر عب بريد ففوله ففس بربح الياففيمب الذي مر بقربه وهو بعمر ورافقه ويضمفه برشقه ويدسه في مثيب معدني ففد ففدهه وعداد مسرع عسي وفع سنيل المخراب لمعديه الفرمعه في حيبه ففلمن المرافق في أرض المقبره و عمن معاليه في وجهه الففقب وراح ففذهب بفارة

في لأعلى ففدت الشمس لا يبعك بروض مسميه الملتهبه بمريد من موم المسده لترمي به ذنت الأزرق الوصفه و ففدن المير الففوي وففدت الففرت والمديب لا يبي متزلا ملايين الففب في ففل ثابته ففرب بالجدول الدوري لعناصر لأرض وميد مسمويه الففاهه والمادة ومعيدا الففيمبه ففيمبه ففبث هي حجر الماسمة

بدلة ..

□ محمد أبو حمود *

مسبق هذا يعرف ن ثمة مسؤولا مسرور دبرته تشغل حوائطه وجميعه سير الأمور فيه معرفته الأسبانية قدرت تأتي من خلال رؤيته لبدة 'تيقه معينة' أعشاد مديريته ارتددها عند معرفته بريادة مسؤول 'و' استشهد به

هذا البدة يصيح فيه شيب من الأبهه وشيب من ثقة متحجة وتطرس له حضورا مديرا لحضور المؤلف المتكلس

دات مرة فحدث مسؤول جديد بريادة تعقيد لم يعل عنه مسبق وبطبيعة الحال لم يستشعرها مديرو ، ولم يظن بالتالي مستعد له ولا متدرعا ببذاته الأنيقة العتيدة

تبدي ارتباك التدير للجميع في كل خطوات الريدة

مر حوائط شهر على تلك الريدة غير العتيدة التي وفدت جمر حديث حول مديرو الذي انكمش صغوانه

بغضا ، وصل قرار - توقفه بمصا - برعته من إدارته

روايات

بعد من التقاض مصدقه مرسين 'و' ثلاث ، تحولت القدرات مبرمجة حين هيمس عليه يقين 'و' اكتشف بطلة روايته القاتمة

بات يرسم مسبق مسارات الأحديث بينهم ويخلف الواسميه على مل ن يصوغ شخصيه بطلة بالإطار الذي يروم

رسم خطته برمج وكتب وكتب

مر عدم ونعصه شعر بعده ببحر كتابة حرة كبير من روايته وكانت هي البطلة بالشكل الذي أراد

أشده سيرة لذه تال فحائاته عصفى قدمت له رواية كتبتها بعد أن تعرفت إليه خلف أحبته
بعد انتهته من قراءة الرواية أدركت حجم كفن بطل الرواية مذهبي رعووم وعذب عن صبح الأحداث
في اللقاء التالي الذي اعترضه مبرمج
لم تأت البجلة
كذات قد كتبت روايتي

تصنيف

سوء حدث الرجل (وبعضهم قال لاحق - حسن حظه) دى إلى الضمير مباحين في ساعده الأيسر بعض
حدث غير موفق سج عن الضمير من من نوع جسد في ظفير الرجل كفن في الحقيقة برمع حضور مخرجان
خطابي في اليوم التالي
برغم ماحدث ، هن مصوبت الرجل وحسنه 'وسله إلى المخرج قبل ابتدائه - حاملا بسراء لضممته
والربوطة إلى صندره ورفينه
عن بوابة الصلة 'قفوه ولم يسمحوا له بالدخول سأل مستغرب ومحتش عن السبب
عندما تظفر الححة شر حدهم إلى يده المكسورة وقلي الصمغيت بصر به !!



ط

□ خليل النابلسي *

- أ -

سمعت من حياتي وبيني وشغلي وحيواني وصدقني وشعرت بأنني هتكت بشريه لا قيمة لها في هذا الوجود ولا مقصدته مثل تسري بلهجوم غدت التوارث في نمطيري ومشعري ولعي حتر شعرت بانني عاجز عن التواصل مع الآخرين، شعرت بالطرق التي سبى عليها بهرب الى الأمام مر، وإلى الوراء مر، حتر هي ديب مني بهد حارب والهدنة هي حترقي وتشر شلاسي بهل الأهدب وبلا حب ر اهب على معتوق بطرق لأن وديب الملت عديم وقف على معتوق الطريق قتل به وبصح أمه، وعديم استنشد الحقيقة فت عييه وعد لا حب للسلام ريد ر بصير قتل شيء حولي الفشق والمراشت و'مواج' البحر والندى والرهز، والخيول المنعقة من أعنتها

- ب -

هضعت بان 'صفتب' رسدال الى الأصدف المشرجين، شرح بهم حله عدم التوارث التي عيشها، لصقني لا 'حب' الرسدال الجده ولا المقدمات الطويلة التي يبرلى عيه المرء الى بؤرة الندى والريه والشرف حاول أن سيقف مبغضوا هجى البحر ومشي البرم والمسطور والطرفات لا تزال تتأهب والتوارث تتبادل نظرات لمشق الحميم، وتدهر هه وهذا كوان الشفق القرمزية ترسم على الأهق الشرقي ترهو شيب هثيب

هجأ شعرب بان المسير تراصمت فوق صفلي وبدت 'حبي' تحتها، و'دوء' بشتها صفره مرحس تراصمت فوق ريقنتها حبات الندى ويد أعقها يهني رويدا رويدا هذا التردد قود لصادي وشل خطاي واضحت للمصافة شامسة بيني وبين العلم الآخر، سبحت كصحراء بلا حدود، حتى أن الشمس نهجر المكس وترككه عثا باردا

- ج -

يدت ففطر ضيف عيزو بعير في شغلي ونوسي وشعري ولعني وبدت رحله الجسد والزوج وضم هي
معبة الرحلة لأنها، صغر ضويل ومهتج مرحب بشد الطليعة لأرسم خطه المغمور

كانت الأشجار الشمعة التي اندرا بعدق الألفي بشراسة تدععي ربح لعوب فتمزق المسكوب المحبوس بين
شباب الأعصن تشبيكة ورس على المحضن صمم مطبق مدع يتدبر في فعل الأتجهد ويلوئ المحضن بالوان
بهته ويد الحوف يشعل الي داخلي ويظف روجي ويستمر حسدي ويهتر عظمي لحظني حنوك ب نظون
حسور

وقبب اسم شبيب حواحه التجميل وشرحت له بان شغلي لا يعجبي وهذه التجعيد والتألف الممضوف
كفمنار يوم عجور ترهدني بشاعة ودمامة

عصيف خلعت لضمعد عن وحيي رينه كضمان مقلوب وضي فطس وفقني الصلطي مشدود الى جهة
اليسار رغم اني لا ومن باليسر ولا اليمن ولا بقلب الهجوم ولا حتى بمرطف الدائرة ولا بملأها

وعندما احتججت على هذا التثوء لا قال الجراح

" عيوب الفك برياه، شبيب الأسس هيمنت شطوة وبعد عده ضويل شهرت سمني كضمان مشدود
قديه في يد جبرون بعصه ضويل وبعضه قسيرو هذا مقلوب وذاك موسو

صحيح بان الأحاديث والتجعيد كضد تروؤ وتمحي ولعني وعود الطليعة ومحوته إقاعي بان تعبير نون
الجلد يريدي جمالا ووسمه ولا عيب في هذا يميل الى جهة الشمس تميل إلى الغرب عند الحروب ردت
شكوكي عندكم

كضد بظراب لطيب الحبيبة تحوس المحضن هعب الثلب قبل الانقراض على هريسته، لرب بد الحوف
بسكني والقلب يهترني ويهزني

- د -

لون بشرتي حطلي يميل الى الصنرة فقلون حبة قمح خورانيه شمتها الشمس في بار وخيران كضدت
كضده بويه لثمتها ولصحت رمي الصحراء في عيبوب ممى كتب براونتي صعدت حلام من هد وهماك،
احم بحسد بصل لامع صفردة حورية دمشقية وبشرة بيضاء من غير سوء وضلال لاوعمد وقبب مدم مر يا
لأشاهد جمدي شبه الفري من فعل الجهات هو جب بان لون خلدي صبح فقلون بمر الصحراء من الأمم
وقلون حمار الزرد من الخلف

فان الطيب

وهذا يستطيع ان يمشي لآي بكل خيلاء بل بسنط عنك ان جدد القدمين والقدمين من مطر
حسك

حسنت بأثر لمرارة تشدني والأحباب ينكبي وه قد دخل حمأة الشيخوخة قبل الأوان وحتر بدهي ن
انحص من اللحم المرهمل تحت دقي وهو ق بحري لكي بكذب بأنه سيرهمل مرة أخرى وسيكون وجهي
مثل جلد شاة يجب تحت وجه الشمس. ثم أصاب الطبيب

الآن سيؤثر الخلاق معتلج شعور سل وسيكون لك شكل رهيب بلا شك
وعندم جلس ببي يدي الخلاق حذر معي هل بيد من طرف المرم من طرف حمير لوزد. وبعد ر حوقل
كثيراً يد عمله، جعل شعور سي صجلد قعد يعرغ هي مرحب

- أنا لا أحب القفاذ لا أحب الأنثى

أجاب الحلال:

- هكذا تقسمي العسرة

ضلامه ينير برقي ويشعل المنخفض صدري وظلمته تحرقني وكأنه تخرج من فوق برصان
كسهم حارقة تفرس في جسدي يقتلها جني حادق

- هـ -

وامم داهرتي التي صديها الشرح والتهدم والانكسار وقبله بمسي المتصدع المبدرة على الأرض
القديمة ولا مهب العو صف المتردة تحمس الياس والهرمه وفرت ن عابر الأرض والوطن علي خد سوا
نفسني وهذا لروحي

كأن السفر منهكاً وغريباً وصالحاً وعاصفاً ومعبراً

ملك بلاد العرب تسقط من بلد الى بلد وتعلمت لغت شتى، ثمر من اليمى الى اليسر و جرى من اليسر
الى اليمى و جرى من عسى الى دسى لطفي بعيت تبه حلالا هشتد من ضف منضه من حليمه البشر
صعب من بقي لدي. ومن ضف حله به شعرب نبي صيحت اسم بلا قلب، وبلا قيم، بلا حصرة بلا له.
وف أتمى الإنسان عندما يفقد هذه المقومات

لأنه يصبح جسداً بلا روح وكسلاً لا يقف عليها إلا القمامة

هد التوحش المشوب بالحروف والرهبة والتدرد والياس والعشل جعلني تملل من تحت الضبابوس والحلم
الغيف، أصرخ وعلى مسمع زوجتي وولادي وجيرتي.

- لا أريد أن أريد أن أريد حب الحري والفر والجزس والمراة والقهر والدل والهوان عيوني اس
رسي، ارمسي الى هلي الى حلي الى له الأبيه والصمد الى صمدقه المموله والمرح ولحقت به
لأنه من العسير على المهر المديق ن يحقني بتداول الكسولة والمستقمم الأمه وبهمن السيور
وبوغل الغيف يد لن يتوهف سهيل المهر الصدم من رص نجد والحرية والشمس وه هو قلبي يتسع لآلاف
المدايل والحضيات والنجوم الثلاثة وغابت المرح والقروح والرتيق...
أعيوني أعيوني.



الغلب يتحالف مع أهل الدجاج ..

□ محمد حاسم الحميدي *

حين يلين مسجع العشق هيام ويهد حرج النظم فيمعو ويتب المكلوب يشار فيهجع وتتورى الحشرات
تظلم ويتوقف شقيق المصدع ويصمت صرار الحفول ويسحب الأشباح والأرواح تصدب بمسحبه،
ويصبح نصمت مسموع كدلتصوب شدة الى حد الفص في تلك اللحظه بسيل الحيف الأبهى من الحيف
الأسود، ويأتي الصبر أزرق كالبحرن!

استنبت لثلب تنب وتعلق فسررت الدمه في عرقه ومنه نصه خمس بعض العبر عن جسده في
حركات راعشه متواتره ثم تحرف نحو الجهد في المجر الأزرق فسمع حق ربون الحرداه في الريح وقع
خوافر خيل تيدأ سفورها البعيد اجواس مرابيع تبعد عشوات الهناب. لم يتردد مؤيلا، ساهر صف الأهر
نحو الجبوب ممتد عن رص لا يعلى الديك ميلاد صبحه يرتفع وبطنه المهرولة تحمق بين سلاعه
البرر، يطوي الأودية والسهول والصب لا يثرت ولا يوقف يرتفع يرتفع واحد كضد يرتفع عليه
مسر حتى هلا بشي حمون تبلطه بعدته، بمسرة بممره وحشي بظلمه تملط خبسه التي تثلل تعبر
وتريد

لا تتعب الأرض المتشربه المصعرة والمتنهبه مثل قرص الشمس، ولا تدبه القرى الحويه لتي تمصر في
الريح وتمصر فيها كالعبر، راحة العبد يطون رخصه، ثم يتبدل أن الأرض ليسه لا تنهي والغلب
الثانه لا مواعيد له!

ليل ن يتصف النهار وتسيل قطرات عرقه اللحه، يتوقف فجأه. يصبح السمع، يدور صيواي نديه في
كفل الاتجاهات، احقا انه سمع صوتا أم هي رعاياه؟ يثرت صبره، ضمور حظيم حكتنه النخريه يعطين
الإسفة، يمح السمع فرصته، والصوت الخلفت الثاني سمرته. ويأتي الصوت العجب دون لبس وعموس،
صاعه وعدب ضلله الرلال يستمر الصوت في المزار هيمتى الغلب من حديد يعوده الحماص التمي،
فتتصعب هوو عدود وتلب الأمل فزاده كضم يقطب هزره لواد وصل الى الصبحه الثالثه، لاحث له طلال
حربه وحيمه الابدي بمنزل كند رس فوق جدب عن يتدصف ريشه ويتلألا كالأحجار الكرمه تحب
أشعة الشمس، فيمر لا نصه ان يصبك مني وهه أمك لك!

يقرب الغلب من الديك، وديله الأرض يرتفع يروح، وتبين للعال- وإن لم يقتل هذا من فرخته - ن
الديك لم يعض فتيا، بل عجوزاً أسرد العنق عصبي التظرات- ومع أنه صار تحت الجدار فقد ظل الديك

* نفس من حوره

متأسفاً لم يهتر ريشة فيه. ولم يهرهف مدعوراً - صفداً - سوابه - باحث شائن حسسه عن طيران مستحيل
وكأنه لا يرى ثعلب. تلوح منه التروح، بل ديكها مثله.

قصى الثعلب مـم الحذر بوزع التدبير الحشيش الدنيـر هيم استمر الديك يتحنن بعصبية، لا تحصيل
الخطوات المحسوبة المناسبة

مخ لثعلب صوته وجمه التقوى لحلمه مثل صحنه العدائى فملا م دمت دنت ب شيخ الجبل
فانزل لتصلي جماعة..

أجابه الديك يحتاج إلى إمام.

- ألا تجوز الصلاة بغيره؟

- الصلاة مع الإمام أبركه

- فكيف إمامك يا أبرك الطيور؟

- لا تكتمل الجماعة بأشئ.

- ما دامت الحسنة بعشرة مثلي - فلو صوم المسلمون بعشرة مثاليهم - بعد

قال الديك بعصبية لا أجل صلاة تقصير الردة، أو تكسره الشهوة

بالرغم من التوبخ المصريح لشوب يلحجر لم يرد الثعلب مسره الزرع الأقصر من دينة لأرعر فدان
أضمح يا صاحب المقام العالي؟

- سماني بالدجاجات لتصلي معي..

- مصلي يا رب ولا - وحش ناتي المديرات القذت مصلي معي صلاة التراويح ؟

وطأها الثعلب رأسه ككمن يهوء تحت ثقل حملته ككيرة

قال الديك كم تفهمي..؟

رفع الثعلب ر سه الملقق فتبلا بحيث لا يهدر الحشوش الدليل ولا يدخل في الصلب المسر هيمي محدود
فليس الإمام سيهلي بنور معرفته.

- لا بد من دجاجات يكتمل ديني، وأخريات يمعن روتك..؟

قال الثعلب لا شترن الر ي لكض مضام الدني يحلفي لا عرسك بعد - هانت تفصل وبحي نليس..؟

قال الديك بذلك تنسج معي سن الدين لا يكتمل دون معصيت هالشهوة لا فاني بدالحلال
والحرام، والباطل الجذلة لا تنبع معي اليهود واللواتق.

- مقتنع مملك. ولكن أين المسيحية بجمع ربي..؟

- سماني بهي.

- أسرع إلى حتى لا تصبح وقت الفرض

- متصيح هروصاً كثيرة. فالحصار من يحتاج للصبر

- متجدي إلى شاء الله من الصابرين

- لعمر القرية، وستستمر أرضها الحمصية - ونأني بتملن من الدجاج

«لقد خلقت الآ أعمر القرى الحربية»

«أهي أول مرة تنكسر يمينك؟»

«لا يلدغ المؤمن من جحر حرم»

«الغيب في البلادغ وليس في البلادغ»

«لي تجربة مرة مع القصد في إحياء القرى الخربة»

«لا يصح قهرس الديك على القنفذ.. ثم إن لكل تجربة ظروفه»

«إن سميت التجربة فهل يسي ب تنسرى وراحد يخرب كل قرية عمره؟»

«أين قصري من...؟»

«لا تحس عليه خاشية»

«قرية مسلحة في القرى الحربية ونحن صمدون في البراري.. وعوايب يومه نفعنا»

«لا نصل قصري بصواب الفصح ولا نقصيه القصر الشاسعة»

«إد منك مستجد في الدين و ن نبلد ضعيف.. قصري ليس قدرب هاتقصد لمحابب القصد»

«أجند الثعلب ناسي نقام لن يحميك صاحب القصد من جمود قصري»

«عطني عمر» حين يحسبون ساقطون قد شعب 'عراب' وتظنون لب قد شعب دحاحا

«ما تعطل له يستحق المحاولة»

«الم أقل لليلة لا أحد غيرنا أن وانت والدجابت القشة»

أحد الحكم لتعليق بعيد، سبب من حداثة في السموات السوداء القديمة التي لا يعرف من تنهي الشمس
ديك لا يسمع ولا يفي من حو... من قل أسي مساعمر به؟ هل سبب رهيبة بي يدي فن ثلثه الأرض وس
ترفعه السماء.

لم يمس هو من قبل حالة مثله؟ لم يكن تحت ثقل السبح يستدعيه في أي وقت وقد نهيا له من خلوة
س يتحصن إلا في ظل الصواري والمرال والحمير والمدح والدخ والحيوانات ضده وبسجنية شرعية،
وبسمعان فخرج عصفه مزينة في لا وعية الجمعي باح الثعلب للسميح ن يعضم الكفل، لينمجد
بوحدايته.

لم يعض الثعلب بمرغذ الحيوانات و حقوقه فتعد بل كمن يمرغ بكرامته وحريته حتى لا يخسر
سمة الحب، هكذا حشرة تؤنس الأحسرة الروح وحين تروى العمة ويدس على بصره سينتود من هزمت
فيه من حموق لقصه لم يعض يدرك مثل ظل المخلوعين ن شريق الترنل لا رحمة فيه و ن من يرتوي
بالظلم يكضم جوار حريته

أكثر محدود حتى م ن كذب ترب ربه المخلوعين الأرضين بحديعتهم أفضيه به إن لم يشته السبح
قتله الكلاب؟ هل جء دور ليم رس اللغة بمعه مع الديك ثم لا؟ أين الثعلب سع الديك؟ فليجده الديك
الأمره ودرج الكلب على القصص

أخرجه الديك من حلقه ه...؟ لم تلعني جوابك النهائي؟

قال الثعلب لحياتي لا أعرضه للملاحدة.. فكيف سأباعدك؟

.. ألم تفلح مع القنفذ؟

.. كنت أسعد عنه الجبل فتعدّ!

ولام الثعلب نفسه على سرعه فليس من العجلة ان يضطر الحيلة نفسه. تفضّس الديك استحسن مساهمة قنالا وهل هذا قليل؟ سدد على الجبل ومزلقب عدا من الصواوي وهل الدجاج حتى لا يحمون على عجلة. وما تكتفل أنا بالياقي!

في اليوم التالي بد الديك الأمر المجور يحرث الأرض فيبحث الثعلب عن يفتت به حرادة، و صيب وجريوع يجوع به، حتى لا يجتري للثوب على الديك وتحارب الولايم الجفيري لقدمه وعبد من يتقش في المساء ويجلس للمساءرة ويرى الثعلب ان الديك يبعد يبعده إبعاء عن تعب يمار صاحبه ويسببه باستصوي لقد هذا الجبل مهري. ولا يعرف اذا ضعب ستطيع ان تحمله حتى تنهي. فيستنظر الديك صاوح به لا بد ان مسطليح والا ضربي ن والتحل!

.. وهل أرضي أن يظلم الجبل شريفي؟.. سأتحمله من أجل عيالك!

لا يعميين منيلا في السهر والدخريه شهر القنفذ بقصر الليل!



بهي لديك الحرثة والبدار، فقل له ثعلب عليك الآن ان تبحث عن دجاجة!

في الديك ما يضيق المصغير؟ لو خف بالحدث الآن لا يبق حيه ميمورة في الأرض.

سقط الثعلب حيد من الوقت وقد حرمته حبه الديك المشف صد لفته عمر لوقت بطيب في ضمن ان الامهات، وحين انبثقت بيوت ضرية لسدبل صرع الثعلب الى الديك قنالا لم يبق لك حبه فالدجاجة لي تاكل السدبل.

لكن ثعلب جده يصعب عرهد ويزود من حتى المصغير تاكل السدبل المصه ثم ككلم انتظرب أكثر اكلم أحسن!

صنم الثعلب عيظه وعجب من نفسه فكيف لم يتف الديك هو وعوده التي ضالت صبر لا وجود له رنعت الممدل فوق الأرض حصراء عامره فقرر الثعلب ان يصح الديك يحرم وان لم يمسح له هذه المرة فإنه لن يحرم اليهود والوثائق. واحذر - وهو يبطل الصيه - ان يهجمه قنالا لمس حاديين يا صاحبي هل متى سننظر؟.. بس بعد شهر آخر ان تستطيع ان تقهر فوق شهر وجاجة. ألا ترى أنك عهزت؟

قال الديك لا تخشى على عمك إنه بذخر فسوات حاصنة لدجاجة، لكن يملك الجافة تدمرك صعب ري!

رد الثعلب وهو يتعمر للاتصامص عليه ككك تنظر!!

قال الديك متجهداً نظراب الثعلب المتديه ن الأول حفاً صامول الى المدينة حاملاً حصاً من السدبل، أريه للتجرب. وأعود بيعمة دجاجة سلفة على التحصيل!

حذر الديك حصاً من السدبل التي كانت سوقها قد ارتفعت وحدت بالرفع من بها ما زالت حصراء، ورافقه الثعلب يتر به عت الديك ما تكثرهن قال الثعلب هل مناري الدجج يص - بل سكتون حارساً له هرح الثعلب بالحلح التوشك التحقري وقتل للديك مزجحه لا تعرض بهي على الطريق!

- لن تنقصهن هسوتي ولن تريدهن.

صعلك الثعلب أشتأهل تلك الوعصة بكل هذا الغناء؟

- في تلك الوعصة يتجمع العمل كله، ويصبح له معنى.

نشوء ظفر وحيدة في تاريخ صقله اصطفا؟

رماه الديك بنظرة حاقدة، ثارت شكتوكه تفتى الديك، بعد تلك الشكتوك حين اصططح احد ونهر

الثعلب قاتلاً عد إلى العقول وأحرسه. هانت تميمي عن الذهب!

- ليكن ذريك مثلاً بالكجاجة

ذهب الديك وبقي الثعلب حصب لا يستقر في مكان، ولا يروح في صحبة، واعداء هيسلق هصيه

بصكف له الدروب وحين لا يرى عجد ولا يشم رائحة يعود ليسطل بالجدار المهدم

بعد الحصر الصعيرة لاح به الديك وحيداً، تقدم الثعلب مستمراً، وقال لهيبه لن قبل منه وعوداً! سبهي

هذه الشراكة حقاً!

وحين أصبح على بعد قليل منه، قال: أراك عدت وحيداً؟

- أديك لا يعود وحيداً.

- هدين عراسف؟

- تمين من المشوار، واسترخ في الوادي

- سأستقبلهم!

أوصاه الديك لا تقترب من الفتيات المصبت.

بعد الثعلب مسرعاً شم الرائحة الروح الحبيبة وسمع الضوفا المدعسة فطر من المرح، وسدع إلى

الوادي وقيل ر يقمره عجد سلوقي فحرن في رصه وطفاه سمع على وجهه وقدحت عيده شرار

الحواف والمصب وأريد حرب هفت السلوقي في ثره يعرعر به ولا يصحه هرة لثالثات إلى الخلف وهو

يقول لنفسه لقد صرنا قراي حراً..!

على بعد هصيه من الشري قم السلوقي وتوقف الثعلب لاهث ينزعه المصب والحواف وأحساسه بالمر

بالحينه التي تتكرر وز من فوق الهصيه سرب الدخات الطويل يدخل إلى قريته كحيش عدر صف

يطفي بصفه تحلك سيطر المصب عليه لن عادر- ستحطهم واحدة ثر لأحري وثو حرسنت طفل سوافيت

الأرض!

وهذا ثارت عذابه خلف القرية تقدمت المعجحه ثر انكشفت عن خيل حمود كضمري ولأول مرة فرح

الثعلب بقوم مدقنه لأداء!

وب الثعلب لمعود صرح هل الدحج هل الدحج هل الدحج!

لن يصرح حتى توجه الحيل إليه عذبه فتقد انحد من فوق الهصيه منمعا بعصه، هب قدم به

محمه لن تكسر وترن ميسكوه الدحج إلى حر الترم من كمل انحداره من فوق الهصيه ليصيح - في

الودين الحافة اليبسه كسبه - وحيداً شالحي من الحجرة والمطروود من الرص

صغير من بلاد الغال (حكاية إسبانية)

□ ترجمة: آنا عكاش *

كُنَّ هناك صبي يعيش في إحدى المدن الصغيرة في غاليسيا التي تقع على حافة لأرض الإسبانية حيث تتحطم أمواج البحر على الصخور المسددة لم يصر له قرب سوى حية الأفعور الذي سافر إلى مدينته قدس اليميدة الرابعة حيث يرتفع صواري الشمس صندمه فوق البحر الأزرق ويهب الهواء الدافئ في الأشعة المرحية وينمعه هناك، كُنَّ لاج الأفعور يحمل صلب من التوبل الثقيل من السمن إلى الشدلى ويقتصب من ذلك اجر لا بأس به من الأفعور الذي بقي في الدبر فقد استطاع لقتصب قوته بنفسه ولصق ليم من العيث انه ولد في غاليسيا، فقد كُنَّ الصبي حزين ولا يعرف معنى الياس وهظفاداً يد بيوع انه الخلق بالياسور، لأنه لم يستطع الحصول على به يصغه سوى له ومن الصباح إلى المساء يُسمع صوته الراس في شوارع مدينته من يهمل بالمعشاة؟ لن أصب ككأساً من الماء البارد القارص؟

على المفرد والسعد، على السوء قطع بقديه صغيرة للصبي مقبل قدس من الماء اللديد وكُنَّ ولت ايام الحر وهيت ربح بزدء من الحيف ولم يعد حد يشمري الماء من العالني الصغير الشيث عدد قرر نصبي ان يسافر إلى حية الاقصر إلى مدينته قدس الرابعة الممتدة على شاطئ البحر الأزرق الدافئ ذهب إلى المرس وتظلم مع قبطن سميه صبيره راد علم ملعطي على المصربه

— سيوز قبطن، — قال الصبي — خذني من فضلك إلى مدينته قدس الرائعة حيث ترتفع الصواري كالعالمية فوق الأمواج، ويمخ الهواء الدافئ الأشعة المرحية.

وصح القبطن يديه في حبيبي مشوته المظفرة بالمصه وأجاب

— حسناً، سأصطحبك إلى ذفعت لي تويلتي

— لا ملك حم بيرت واحدة — هت الصبي — لا توجد — كُنَّ رحمن على مصبتك الكبيرة؟

صحك القبطن بصوت عال

— لا يليق بمقبر مثلك الأفعور تحت العلم الملطفي الأفضل ر نذهب ويبحث عن سمينة قدره م، نصحب

صمائلوكنا من أمثالك

نوجه الصبي إلى قبطن إحدى القمص الشراعية القديمة داب شرعه منمحه ومرفقه وفل بعد ن الحمن

بحترام

— سيور فيطس: جدي من هملك إلى مدينة هدمس الرائعة حيث ترسم الصواري ضد العادة فوق الأمواج
ويبغض الهواء الدافئ الأشرعة المرفحة.

أخرج القبطان عليونه الموقوف من قفاه وخدمهم

— مساعدك ابن دعت بيريتس.

— لا ملك حتر همد وأحد! — أحب الحسي ابن سميتك رائحة ككفيه صفي جاددي بانجس.

— احتمت بمرخاتك السحبنة لشخص آخر.

صحت الحسي

— المرحلة الناجحة على من المال يا سيور

— ينكفي قشاً، أضرب من همد، ومجر الهمار

— ولتظف محو يا سيور — ظفيل الحسي العالقي — الأعصه عليه هملاء، و د مستعد ان يبرهن لك على
ذلك بالفعل.

— فكيف ستجهر لي؟ — استغرب القبطان.

— يا به السيور انحرهم — قال الحسي وهو يضحك بنحبه — دع بقدر تصدق ان عجبتك الأعصه التي
ساعدها ستوصلني بسميتك إلى قدس دور — تطلب قلب مقبل ذلك.

— حسب — أحب القبطان وقد لوى همه — ولكنني ليعض في علمت سي لا تحمل الأعصه وإن لم تمجبي
سأرميك عن سطح السفينة هكجرو

فهر الحسي بهجرة إلى سطح السفينة القديمه، وبعد قليل مسحب السمييه في عزم البحر طفت تتمر
من موجه إلى موجه وتتميل من حذب إلى حذر — القبطان هيمعي المال من المسافرين الذين وثقوا بسميته
المهترنه وأخيراً اقترب من المائي الصغير

— ادفع — قال القبطان بوجوم — ولتظف الحسي بدل ان يعذ يده إلى حبيبه ليخرج المال على بصوت رائس
دور — بعد برزاد الماء المالح الذي يرش همل من يتف على سطح السمييه من انرس حتى التدمير

— لا تصاومني ايها السمور القبطان

هأت بشد الماء المالحه للجميع

اما أن هاتقدم الماء الحلو

أخبرني هل سوي الحساب بيته؟

ما — سمع البحارة هذه الأعصه حتى هجروا بصحفت مساحية — ولتظف القبطان الصرام لم يتهم حتى.

— هات المال ايها المفلوك! — قال بمصعب — أعيتك لا تمجبي

ولتظف الحسي صدر يمي بصوت كثر ارتداع لدرجة انه شفى على صوت نلاصم الأمواج التي تسوت
سطح السمييه وبطل اقدام البحارة والركاب

— عيش لا تعجبك عيتي

يمضت ن ترميني عن سطح السمييه بلطع

ولكن البحر كله يمد له المالح

لا يستحق بيريت واحدة

الا ان القبطان لم يسمح له بقتلهم فيه.

- صبي وقع! - صرخ القبطان - عظمي كحل والى عرفتك في البحر كتلجرو

صده يد الصبي لذي لا يعرف الياس العده مجددا

- لا تحويسي يي السبور القبطان!

لا ريد ان موت عرف كتلصّب

الافضل ان آمد يدي ائي جيبي الخنوب واخرج منه النقود!

- هذه الاعية نغيبني! - قل القبطان وهو يمد يده لأحد النقود - ولتظن الصبي بدهف ومسحك في وجه

القبطان

- ب عتمد على ظلماتك ب سمبور قبطان الاتصق ثمن من الحل وضاد عجيبك اعيتي همنس ذلك ان

حسابتها قد صفتي

وما حشس احد القبطان الا ان يلوح بيده وبامر البحرة بضيخ الحبل من السميمة لرائحة وبعد ثلاثة يوم

وصل رجال الصعيبر الى قذرس والتقى على شاطئ البحر الأررق ب حيه لأظفر الحبيب



في منزل عتيق...

في حارة ضيقة..

□ ياسين سلهباني *

في صغري ضمت عيش مع هلي في حارة شعبية سيقم بسطحه. ضو من عشرين عدله. وكان يسكن في البيوت العتيقة التي محبت على وجوده عقود قبل الاستقلال. وحبت لب مع الكثير من الأعيان الذين يشربون سم من المشهور واليهب. ورغم الرفاق حيق من نلعب فيه ألعاب الممثلة كحفرة ندم التي ضمت مهر فيها. وقتها إلا لم نكن بمدرسة إلا بدرة. وريف هذه ما حطلي عرف ذوي التباسين عن الكثير من رفاقي. سواء عزرائلي البنات، أم أهراشي الأولاد.

فطيمة فتاة من بينهم.

ضمت تصغري بسحو مستن. ونمض في البيت القربل لم ميشرة. بل ضمت عرفتها التي تدم فيها. مقابلة لمرفتي فقد ضمت زلف في الكثير من المرات. وضمت الدفء التي برهني شيك مفتوحة يظهر ما بد خلج. وهي ترتب ملابسها في حراتها. وهرثها. ثم تقوم بفضس العرفه بضملة بضمه هراشه ومرة رايته. وهي تبد في تمير رايته. وسرع في اعلاقي الدفء. حاك استهت الي ن عيون بمضن. وتلعمس النظر ونحترق مسررف الأسوية. وضفيرا ما سمفتها بعي مختلف من سيرة الحب. وضمت عرف بها تقمر ضالحة من متعلق آخر. مبنسمة بمرشمره عن سمكتها ملائكية لا زلف إلا ورغبة عزمه في حذب الي حصي تشعل بصدري.

وضفيرا ما ضمت فطيمة بكتشف نبي ختلس المطرات اليه. هم يريد على ن ينظر الي نظرة لا مدلول لها. ولو نبي بميدة عن التمر وأقرب إلى الرضا. ثم تكتمل ما بدته.

ما ضمت عرفه جيد ن فطيمة كدت تحب اليقه معي. ومحمد علي في كثير من المرات. والذكر جيد ايها نمرار الي كضما غصيب من عمل سمعه. فطمة لا تروقه. وضمت تستد جسري للأولاد وجوفهم معي. وهذا من سمعته يقول بطني صديقه. و بها تحبني وبمضي معي كثر من بمضي معي. ولا بصق من يطلع النهار لتنتقي بي. وكنت فرح لهد الأقويل. إذ له من فطيمة حين حكت لي عن سمعته الأشعور بما يشبه الاقتدار ونظراته الي محبته براءة عامل ملهم عير كس هذا في صغري ونحى لا تتجاوز الاثنتي عشرة سنة.

وفي يوم من الأيام وضعت ليلة محبوبة، بعد المملوء، شعرت بتعب وإرهاق كبيرين، فذهبت إلى سريرتي لأنام ولكنني ما إن تحولت إلى الفراش حتى سقطت صورة هائلة علي وجمعت عني صدمتي لا يزيد عصفرتي وصبرت لا قدر على النوم، كنت في مساء ذلك اليوم واقف أمام الدفء مسقي بيب المبع وأنت هائلة تميزنيها، ولأول مرة شديدا عريته يظهر شكل صديق بيض ضفد لدس البراق هيبت تخرج بأهداف الدهان مصرحين بالحياة.

بومها رعبت فيها روعة ثم حدثت بعد على صديقي ضفد يلزمي من السوات حتى استطيع طلب يدها ووجدتني صغيرا جدا ولا يزال مع الكثير من الأمل لأفعلها وحيدة، وبعد ذلك اليوم زهر من الزواج به في قلبي ثم صارت حلام اليقظة تسمح مداري ويكثر هذيلتي بطلبيته مسرقة بولدين فسمي الولد عماد والسب راي على اسم صديقي القسطنطين الذين هاجرأ إلى لندن قبل سنوات ثم رغب تصور هبيب يعيش مع زوجتي وبسي الحبيب المثلية التي قرب عنها في رواية دانييل ستيل وحسن للعمل لبرية بداع الأرض لمجتمع ضفد زبي أبي على العلم والمعرفة وكثير لهم صديقت يسمح كل م يحول بدارهم بعدد يد السوات نخذل نأعدهم على وحه الحبية وزواج موصف الزمن يسمي بي على غير هدي، أخذت ضفد تلك الأحلام البسيطة بل زب السدحه، ستهيل مبي لا بعض تحقيق.



ولعل والدي قد انتهت للأمر وعرفت تعلقي بعملية لذلك فقد ضفدت نذوعه بين الصبية والأخري ابى بيتا خامس ن والذي زانه العيب بحضرة عملة هضفب تدور العراء معه وحيد تشاهد تسمعون برهنته وهضفب والذي تميم عن دمريد بعض الوقت لنس من شؤوبه الحشرة فترهضي في دوع للعلمت في حياي لحظة ن نطقون مع من نحب ونشتهي وخيدي بعيدا عن نطار الدفب ضفد، وفي بعض الأحيان هضفد مبي تمدني عن الزواج مراحه مبره وحيدة مراب هضفدت مسورة هطيمه تسارع إلى هطليبه عريبه رفيقة، تعلقي أيشم ونم أني أحاول للندارة

ضفد هضفب كثيرا ما حد بعض الأمسكي حمة في دم رصصن و أعهد هضفب أي هطيمة الباب، هطيش نطر البه وابسهمه موجد، تجمص ثم نعلق اللب وسهمه نحر والدته بالأمر هاضف مدم هاضف عرفتني ونظر هاضف نليس مسرة في عرفته ثم هطيب نحتك ونحرج حاملة شيق فم نطفا نطو حطوة حتى أسرع إلى الباب هاضف بصحرة دقة واحدة بيديها الوقيتين.



في الخامسة عشرة من عمري قرر والدي الرحيل من الحارة التي ولدت وبقيت فيها إلى عمارة من العمارات الجديدة التي بنيت الدولة في الطرف الشرقي من المدينة ضفد وقته تومر ب هطليمه في راب مدرسه الاضفاليه القريه من البب هضفد لب نأجل وأسمه نأحدث بعيدا عن عيون هل الحارة المتلصصة، وبرخيل القصري وحدث مصمي خلف ورائي ضفد م من الضفريت التي يقيق برائحة الورد، فيما دمة نطفا يصررت عطفه بين عفتي هطيمه وهي نرى الشحنة (النصوب ضوم) سلع نأب لمبتدع على وجهه دهيت إليها كاره، وبقيت فيها نحو عقد من الزمن ككزهة أحمد هضفد الرحيل في الصيف، هضفد الوقت ضفافي لوالدي لأن

بعض مسأله بطل من مدرسة الى اخرى فلم يجد مشكله في هذا، حتى إذا ما حل موسم القواصة وجدت نفسي في لإكمانيه الجديد، فانظر من حولي بحث في وجه كل القواصت فلا جد فطيمه

وكتب يعمل الحبيب ببيتهم الجديد انعمت كثره في اليدي ثم محاولا التعود على الأوضاع الجديد، ولم ان عطيمه لأشهر بعدما دخلت غربة الأقدار المنجولة إلى أحياء حياتي ووزعت بمصانع الحزن في قلوب.

وفي أول عرصه سمعت لريزه حزنه قيل لي ان هل فطيمه رحلوا بعد رحيلت ياسايح قليلة (شعر بالبرد يا بطل عظمي ثم وطفن قلبي مسبح عليه هرع بهرحطه الهواء فتبعث مبرورا مؤلم هذا شيء جاني حدث في كل هذا، من منا تصيب في هذا العراق؟؟

حل في هذه اللحظه وقص وجهه لوحه دم عب العراق شمعت بالأحترق شمعت ملتحف يا حبيب حزن حزن بحزن مع لم الأرض صقان هذا مشاعر نهموزاء نسي لا نذهب ومع ذلك واصلت المسير دمه في أرض العباب.



لم أكن من الناس الذين يسبون خبهم بيسر فأعجب الذين درست معهم في الجامعه - بعد ذلك بسنوات - وفتحت لذي علاقات نيبه معهم لا رب تدفعهم بل وحس للتسهم وذلك في بعضهم يعيش في مدن حوبيه تبعد عن مدن الأميل ذهب إلى رؤيتهم ظلم وحسد فرسه بل أن هناك منهم من ذهب إليه في الصيف، وهو ما يحمل عدائتي تقول متعظمه وهل هناك من يزور الصحراء في عز الصيف؟ كلما تذكرت في أحد صديقي في الجامعه يصرخ لوعظه صخبه فتشفت دراستي ومعصراتي وأحدث سيرة إلى مدينة التي لم زرها من قبل ورحب سأل عنه وتضمني حتى وصلت إليه فقال لي يا الوحيد من الأصدقاء من راسي البنية لم يظلموا بمسهم حتى مجرد الانسداد وطفن فخر ضررم مني فقد عرفني على عاتقه لم داعي لفداء ملكي لا أزال أستشعر حالوته في لسانتي كلما تذكرته.



صان بينا الجديد في الطبيب الرابع من العمارة يكعد يطل على جميع فحش الحياه التي خشه الرب اطل على بعده عرفت لا جد فطيمه ولا بهي العبي لا ثيب تعلق لا هرس يرب ولا بعده نوسد في وجه العيون تتلمصه هناك في مهر عمرت - لا صفت الأقدار - تنح ملحقه لأفراد الحميه امدنيه العكس في كل وقت، من ييهم حرام لا يعرف يدؤه إلا الشجر وكتلم بدأت سراحهم وميهم وشتمهم بهوت والديهم كذاوراق حريفه فيسرع روحه في خيب سيرة الحميه المديه لسفله في المسشمي حدثت هذ كثيرا، كيف أن بسامه الدين بدخلون السجون كيف بدخل من إلى القديه وبمحور بهم هذ بهدوء وراحه كيف بمصيه في هذيق ذاب النجوم ولا يخرجون منه إلا ليعوزوا إليه وكبهم وقعوا عقدا معه لدى الحياه كعب الفعارة أشبه بمسشمي للمجس يعضن ان تمسيف في الواحدة فجرا على صراح أمره ترونها روحها من المنر أو على هديت شاب محبور عد إلى بيته فلم يرحمه هله لإحاله أو على عويل امره العمل في الحميه المديه وهم يحدون ابها إلى السح لوالعريب بها بصرح وتلمح وجهه وشعر دنوب فيه في كل مره يحدونهم

إلى المسجر، بلدته والحيرة العظمى وضأنها، لم تنضمب في حيرة في انضمام مع دخول بيته المسجر بعد كل تلك المرات).

في وسط هذه الدوامه ككنت امائل نفسي 'يس بيتنا الفتيق؟ وايس جارة أفتح نافذتي فتشرق بوجهي الكريم؟

محس ومن شويل على رحيلك مكثت في بيت بلعمرة نحو عشر سنوات حوى عصمت عداي يوم، حفص من وماتته في صلب حلف إلى الجمعة هابتعد عن المدينة لأسيح في حفل مرة ثم شذت الطبيعة أن يرحل إلى بيته جديد صلب متحوها من الرحيل إلى بيت نعيم صفيها ولكن الأقدار لعلمت به بل صفت لعلهم انظير مع صفت نعيم

صفت التوكل الجديد في الحيرة نعيمه التي تربيت فيها يعمله عن منزل الفتيق خمسة بيوت مثل من دقة عرفتني فاحد من هناك بيت حبيبي الصغير يراوح مضده صم هو لم يغير ولو أي صفت ري فيه ديولا ونعيم نحو الحزن يمتطيه رجل ثلاثيني مع زوجته وابيه الوام، يشمته مسكون كتاب أسجديه حرس فتد يرحل صعبه الأملين بهجة الحيرة فلم بعد سعيد صم صم

عندم عود إلى البيت في وقت الظلام صكون الحيرة فبمنه صفتهم لم تصطب مدد سويهد منضمه بالمسجج صم صم عرفة حبيبي بذكر الله ملأ وحيلات انضمامته المبهرة توهج تحب نور القمر سائله أين أنت يا صمكة قلبي؟ فلا ترد.

يبقى سؤال يحتر قلبي صم صم لمحب قلبي دصقري حبي القديم هل تتدققر فطيمه حيب صم صم تدققره؟ وهل تحب إلي أياها السائلة صم صم؟

لا أعرفه



وجيه البارودي

الطبيب الشاعر الذي حمل هموم أمته
(دروس من شعره)

□ محمد عبد الخربوطلي *

مقدمة:



صم بعثت ليعا من المثقفين وحرى حوار طويل.
ومما تجاوزنا به موضوع الشعر شكل عام والشعر العربي
بشكل خاص، فإذا ببص مثقبا الكبار وله عشرات
المؤلفات، ونحن في خصم الحديث عن غزل الطبيب
الشاعر وجيه البارودي. إذا بصاحبا بعثت شخصية
فخري البارودي الوطني المعروف بمعاليه السياسية
والأدبية والفنية، وعندما صوبت له إصا يتحدث عن
وجيه البارودي وليس فخري البارودي قال: "لعل أحدا
لم يسمع به" قلت له: "إنه شاعر حمادة وعاشقها لا تسمع
به". وهو الذي مضى على وفاته أكثر من عشر سنوات

وسمع به من بالشرق والمغرب وظهر المرات الجديدة في وسائل
الإعلام، وكتبت عنه الصحف والمجلات العربية الكثير، خاصة ما كتبه
البقا حول شعره الفزلي والسياسي والاجتماعي.

أصوق هاتين العناوين لأدخل في حديثي عن
شاعر التعبير النفسي، وجيه البارودي، من حماد
لبي لم يتفحص عنها طوال حياته

الدكتور الشاعر وجيه البارودي

ولد الدكتور وجيه البارودي في آذار 1906م في
حماد، وهو لواء، لأول لمجد الطبيب البارودي
وبهجه ثلثي

هذه العناوين ذكرتي ببعض أهل العلم الذين
يشعرون بالسياسي، ويظهر في أحد مجالس أن
التصنيفات المعاصرة منهم: الحديوي إسماعيل،
وصحبت له ذلك بأن صاحبه هو الشاعر، هو الخالد
المذكر حافظ إبراهيم، لكنه أصر على قوله،
فقلت له إلى الحديوي إسماعيل لم ينضم الشعر
و شك في أنه يتنق العربية

فكس الشاعر الطليبي وجيه البارودي صاحب رسالة علوية، وصلها إلى الناس عبر طريقين اثنين، طريق الطب وطريق الشعر وفي ذلك يقول

أنتهت إلى الدنيا علىها وهماهاً

أدوي بطبي الجسم والروح بالشعر

أروح على المصوم، ألهني أرواح

بأجمع ما أوتيت من قوة الفكر

فأستقي من روحي رحيقاً، ومن يدي

مريراً، فسطقس بالسرحق أو المسر

ومنذ بدايته عاش مع المثقراء وللقراء فلقب
بأبي المثقراء، ومن شعره في ذلك

وييني وبين لئال فاستعدوا

فأصبحت أرنس باليسير من اليسر

وأثبات بين الطب والفكر إن

مشيت بها في كل أوبة النسر

الشعر عند البارودي شق ورسالة

فكس شعر وجيه البارودي يدعو إلى عدو، مرر،
فهو لم يقف عند الفزل فقط وإن أشهر به، بل تعداه
إلى صوم قومه والناس جميعاً، وستحدث في بعض
ما يدعو إليه بشعره

تبدأ التقاليد السيئة

اتتبع الشاعر إلى العادات والتقاليد السيئة
فمنعها وحاربها، ووقف منها موقف المهاجم العمد
ولم يستمك لها أبداً، مع أن ذلك شكله الكثير من
تشهير وهجوم، فقد قال في ذلك عام 1934م

يا أيها القوم مهلاً

واتصموا لي في هـلاً

درس في الطب فدخل مدرسة تراقي الأولى،
وتوقف عن متابعه الدراسة بسبب الحرب العالمية
الأولى

في نهاية الحرب أوفدته عائلته مع عشرة من
أولاد عمومته إلى الكلية السورية الإنجيلية في بيروت
عام 1918، وأكمل فيها 14 عاماً، فوس خلافاً
للمرحلة الابتدائية والثانوية والجامعة، إلى أن تخرج
منها طبيباً عام 1932

تعرف خلال دراسته هناك بالشاعر الفلسطيني
إبراهيم طوقان والشاعر العراقي حافظ جميل
والأديب اللبناني عمر فروح فشططوا سوية دار
المدور وبشروا في نظم الحميد المسترحه فبرع
إبراهيم طوقان في التوسلات، وحافظ جميل في
الاجتماعيات، أما شاعرنا البارودي فاختص في نظم
شعر العزل

عاد إلى حيفا في عام تخرجه وافتتح عيادته
الطبية ليعمل فيها ليل نهار لمدة 63 سنة، صابراً
الرفق، القهاسي عالياً في استمرارية العمل، لذلك
تقدمته وزارة الصحة ومهنة حماة عام 1975 عند
بلوغه السبعين من عمره

أصدر ديوانه الأول (بيني وبين الفواني) عام
1950 وأعاد طباعته ثانية عام 1971

أصدر ديوانه الثاني (فكدا اما) في عام 1971
أصدر ديوانه الثالث (مسيد الحشاني) في عام
1994

ديوانه الأخير (حماد التسمين) فكان مضموناً
في مكتبة راويته وتعد شجار لمائة عام 1996، ولا
ندري ما فعل الدهر به بعد وفاة قريب

أدي هريصة السج في عام 1995، مما جعل
شريحته تشكو بالأشعار الروحانية وقد صممه ديوانه
الأخير حماد التسمين

توفي في الساعة الثانية من صباح يوم الأحد في
الحادي عشر من شباط لعام 1996م

البؤساء والترفون في شعر وجيه البارودي:

نكس منظر المرأة في ثلاثيات ورميسيات
القرن العشرين حقراً سوداً والمرءاء هم الأعلى
المسحوق في الأرياف وفي مدينته شبه لأرياف حيث
اعتمادهم يؤسس على المروعة والرعي مع قليل من
الحرف

شاهد شاعراً مناظر الهمس هذه وعلقت أذنيه
مب ادعى هؤلاء. فما على أن مجتمعه يبعد جداً عن
العالم للشود منادى عمل المقير الجائع وسيلة لتترف
العمي للتخيم

لقد حُرِّج في نفسه أن يتصور الألف جوعاً بسبب
عدم توازن الدخل الضئيل ثم على الرغم من جهدهم
للتج. لأن إنتاجهم يقتصر حصة من المستغلين الذين
يسألون ما يشاؤون من صروب المتعة ووسائل الرفاهية.

قضية لا تحتمل القوت الضروري والماء الصحي
الصحي. وقد قلة متسلطة مستعبد على الاستهلاك
الواسع ومعاملة الكماليات كالحاويات باعتماد
صبيحت جرداً لا يتجرأ من حياته. لذلك يرى شاعر
قد عالج هذه الظاهرة في عدد من قصائده أهمها
(العمراء) التي يقول فيها:

مروءة أمسي على العالين أسألهم

صا ليقون أجابوا الخبز والماء

ومرسي متحرف يمشو فقلت له

مم لستكيت قتال: الميش أصباء

مباروني فقلت في اللون جديتها

أرهد أخرى لها شكل ولألاء

وقد هي

قصور تخور بالآلاف من سقف

وحشة لهم في الميش ما شاوروا

وصف حال العمراء الذين انشروا به قتال

اليوم صغار قهـ

ما كـ من أمـ

هذي التـ الهدأـ

في صـ كـ

الفـ بـ

والـ بـ

في الـ

رـ

والـ

أـ

فهو يحارب التواضع والفضائل والجهل الذي
أصاب أمته العربية والإسلامية. ويدين لهم أمراضهم
التي ابتلوا بها. ويدعوهم إلى نيل الجهل والتعصب
الاعمى وإلى الحق برضك الحضرة. فليدبر لهم
مسقطه وتوهملا ومفعلا. إنه الدين علم وعمل
فهو لاخذ أن العرب قد غرأ الفضاء ومارس الشرق
يتمسح بالتبوير. فكيف لامة هكذا جالب أن تهض
وتسبق الغرب. مع أنهم يتصور دائما بحمازتهم
السابقة. نكس ما الذي قدماء نحن؟ ومع ذلك بقي
الكثير يحارب فيمن العلم والتقدم ورفضوا
الحضارة. بل الأكثر من ذلك فعلوا أنهم مرأوا
يتبدون المتقول فقتل في ذلك في عام 1995 قبل
رحيله بأربعة أشهر فقط.

للمعشر الجهلاء أصداء الفلنلن للرافية
ككاتبوا ومازكوا قهراً للفتول الواصية
القبل المويوه بالأزمات يطرق بأبيه
وأنا الفني فكيف أحوال الفضا القاسية
لا مستند ممسا نملني والجهالة ملافة

حقوقهم، هؤلاء المستملون يحتمون بتعليمات الدين
فهم يطوعون هذه التعليمات لخدمة ذاتهم ولظهورهم
وكيف لا وهم الماجرون بالدين فينزع الفقير
لجعله بالدين بما يتولونه لهم، وكذلك لعب وجال
الدين والمتقدمون بالدين دور السجان المصنوعي إذ
يستمعون الشعب من التفتيح السلم والتوصل إلى
حقيقة الوضع الاجتماعي الاقتصادي يتولى شعوب
في هذا الأمر

رأى القسبي حقوقيلاً لا حدود لها
وفي الشريعة تبرز وإلقاء

وقال في قصيدته (الطبيب الشاعر)

وفي صورة الأبناء عظمى سلاحكم

مساء وصويذ وزيف من السعر

مد في قصيدته (الأرض) فيقول

وقالوا الإله فطنى بالذي

انهمنا وألقى جميع القضاة

فيها رب باسمك حكم توجوا

جسناة وكسكم كملسوا مسن ثغساء

وكسكم طسوا ثم كسكم حرموا

فصول مأس من المظلمات

ويعود الشاعر لمحاربة المستملين الذين يبرهنون
الشعارات البراقة التي لا تحقق، وهم بذلك يقصدون
التلاعب باسم حرية المظهر فيقول فيهم

حرية الفكر وهم يمحرون به

لأرضى وكيفية بوهم يمتع البداء

حرية الفكر أحلام إذا صندت

لم يبق في الأرض للشيطان أبناء

هذي الدلائل معيشت من تلمستكم

في ومنها لتفسير النفس إغراء

لا أرباب الحرف الزامني بشروته

لولاكم يده للأبناء ضلالة

لولاكم سببه الهتار عظم

وقصره حارب والأرض جرداء

وقد صور الحجج التي يثبت بها المستملون
لأصحاء الشرعية على امتيازاتهم هتار يعلنون بهم
يتأول إلى الدين معوقين بحضرة الورثة هيرد عليهم
شاعروا بشوق يرحمهم به إلى ملهم فضيل البشر
يهدرون من أمل واحد وخلقوا من ملهنة واحدة

قالوا أنما إلى الدنيا أكمليرة

الستم إخوة وآم حواء

من نرية الأرض أجماد المغلا فحل

مسن صورة الشار أنتم يا أجزاء



ويعود ثانية إلى المستملين المستملين سداجة
المقراء وجهلهم ويمسكونهم باسم الدين عر

يا ضحكنا الأمر قالوا
 تلك شريعة المصدا
 بعثوا لنا السفهاء بالمشرات
 لا بل بالـ
 هذا الأمر على الحفا
 ذاك سلطان المـ
 وفي تلك الأيام هب من شاعرن يذهب إلى أن
 الثورة هي الطريق الوحيد الذي يحصل به القضاء
 على حقوقه ويحشون دابنهم ضف ضف يرى
 منبه قد، لهد الثورة و مصهرها الزند فيتول
 يا معبرون أفهتوا من جهاتكم
 يا من حياتكم نكت وأواء
 وبها أنفاه همد الرق طال بكم
 أما أناكم من التعرير أنباء
 لا بد للأرض من يوم تثور به
 والخمس من حلق في الأفق حمراء
 وبها أيها العاضون بيدي وينكم
 من الحسب ما بهي وبين أخ بر
 أرى فيكم الحب الأكيد ولا أرى
 لدى مثرف حبا موى الفكر والفدر
 مبررتم على جور الزمان جهالة
 وجاء زمان العلم يطفى على الصبر
 فها أيها اللوثى أفهتوا ابن مريم
 أناكم ينادي بالقيامة والحشر
 أفهتوا هتفي من سحق ترابكم
 لهدح السلواناً تسخ من التبر

ويستمر التسلسل بوعودهم للفقره
 المصاكي، وفي الواقع ما هي إلا وعود جوفاء،
 ويستمر بجزوتهم وظلمهم هيتول
 وجاء المفصلة بالأمهم
 وقالوا على بابكم سـ
 مبررتم طويلاً فلا تقنطوا
 هنيئاً لكم أيها الصابرون
 مـ
 وجنات مدن بها تعلمون
 وعود من الطل مـ
 بل على تحتها للوجـ
 ولم يكف هؤلاء بوعودهم المضربة، بل
 استخدموا أموالهم لتريق الأمة الفقيرة، فقال
 شاعرا في هذه الحالة
 غدت تصرفكم أمواله ضيما
 فيصنعكم طمعاً للهمض لصداء
 موقفه من التسلسل
 وكان وجهه البارودي من فقد الستة في
 القضايات التي تصدعت المصروف أيها همد الاتساق
 الفرنسي، فقد رأى فيها استناداً للتسلسل
 والتسلسل، فما هكس من هذه القضايات إلا أن
 استخدمت المقراء الذين يعتبر نمسه أقوى نصير لهم
 في ردهه وأمثله مما أدر في نمسه على الذي اليهد،
 هيتول في ذلك
 نادوا بالامتناع واحشوا
 على كـ
 فلا يـ لم تجـ
 وإن مـ

ويسمى جميع الناس شرقاً وغرباً
لإبصار كل الناس في المنصب العر
وقد زال عنا اليغن والسمط والأذى
وعم الهذا واستوصلت شأفة الفقر
4- الحياة عند البارودي:

كفن شعرياً من المثقلين على الحياة الداعي
إليها وإلى الاستمتاع بمباهجها وطيباتها ومحاسنها ،
فهو يبرز التفاؤل في جذب النفس وفصل الأرواح ،
فيتول في ذلك

فلا أقول ليوم ولّى مساكه تسود
الروض روضتي ، وذابي الهيام والقتريد
ويصدي الجرودي في شمره لسمين للإقبال على
الحياة وعدم المسكون عن الكلو ، ويأمرهم بالحبيب
فالحبيب يهد الشبيب ، ويدعو على المرص بالهروب ،
صاحبة حديرة بالحياة . فيتول

ألا أيها القوم للمسنون أقبلوا
إلى اللهو ، لا تحمقوا لتصبح طيب
أحبوا ، أحبوا ، فالهوى يبعث الصبا
أحبوا فإن الحب خير مصيب
إلى الرقص والأحمان في ركن حانة

إلى سعد البهائي وحثه على
وبين نداهي من مفر ، وهالفي
مجهد ، وصبة شاعر وإديب
إذا كان هذا ، فالصبا جديرة

بميش ، وآي يا نوايب نوسي
ولتظفّر م دعي للتلقي بالحياة ولتظفّر شعرة
المرئي وهو يصرب التسمن من عمره ، سنل هل يبي

ويستمر شاعرياً متعمباً يبي التمثال والعلم
ويرشح نفسه لانتخاب ولفق أن له رصيداً كبيراً
عند المقرء طاب عاتجهم وشركهم مومهم
ودافع عنهم ، وكيف لا يتق يوم وهو مليبهم
المجاني ، لكفه مقل في استحداث 1949 سقوط
مشرفاً ، فثار على المقرء الذين لتتقبوا الدجلى
والشعوبى والمتاجر من بضمير الأمة وعرق المقرء ،
فقال في ذلك

إذا جسد الثروات يدي فتي
لأعجب كيف يجمعني الفدا
أبخلق عالم والملم نور
وتفكر بالنسبة شحوذات

وحق له أن ينزع من المقرء ، وكيف لا وهو
دائب بهمهم ، يزل إلى مشاومهم ، وعالجه مجاناً ،
وكف دائب يأخذ بأيديهم للعبير والصواب والعلم
والمرقة ، ومع كل ذلك خذلوهم وقال له بعضهم لرحل
واترك المقرء ، فلتستفيد منهم لا مالا ولا حاف
ولا حتى صوت ينطقك . أجابهم بقوله

ويقول لي صبحي ارتحل
فالأرض واسعة ومغزو الميلى للرواد
أخفى على المقرء بفقرى لي
فطلبية الأغوار كعيد أهاد

واضطر من ذلك ، إنه تصور مجتمعه خالي من
القرء ، فقد صار مجتمعا مثالي ، فالقي يعطف على
الفقر ، والقوي يساعد الضعيف ، وتربكت الاخلاعات
والطامع ، فقل

تعالوا نضح في روضة الحب إخوة
كما يرتقي السرب الرديح من الطير
فلا حاسد يبرنو إلى رزق جار
ولا وارث يهكي على يرثه النري

قلبه عشتق والشمس تنحصر ألباً وحسرة أمام هذه
الحبيقة القرة، ولا يد أن يأتي الشتاء بعد صيف وروبيع
مرهز - فيقول

رغم اعتقادي بالشباب وبعثه
مازلت أصر أنني انتهت
الشيء يخلق في أقوى مترجماً
وأنا بموسمي فاهض أتمسّر
لا تقلليني، فالتعريف مودع
القوي بمجد صباه ربح صرصر
مهما أوجس بالرجاء نفوسنا
يأتي الشتاء، وسوف لا يتأخر

وبعد ر نعت بعد وصف جمعه وصر جسمه
صغير يصف حاله فيقول

أحبتي إلى شاتي في منهي السلب
كانت ساق في ضبان من الحطب
فإن أكلت فالحلي جد متحضر
من الخضار وحبات من السلب
وقد عشت فلا فريح يبع ولا
حسرت له راحة للعب في صبي
كذلك، وقد يسمى لزداد في كبري
فلا غناء، ولا عزف يؤرسي

ومع كل ما حل به لم يستسلم للأمراض التي
حالت به، فقد بقي عاشق بخواصه التي بقيت شابة
من شم ودوق وأمس وعمر عيشه بقوله

فسي وثوقي ونسي جد ما بقيت
من الخمور، هم ألق من النامب

ندي ابن التسعين شيء من الحرارة، فأجاب وهو في
هذا العمر مسمم بالجسم القوي والقلب الصارم
والحواس المنوهره

فأجبتها التجمين شموط أول
لي بعدها في الحب شموط ثان
ولربها الثاني أشد حراوة
فلم تقبلي بحرارة صبياني
أنا للمئين مرامق، لا تمجي
من شمرني، ساقط في رمانتي
أنا لا أخالي، منكي، أو كدجي
فلمدي امتعاني بلجلي برمانتي
بحل هو سيد المشاق قولاً وفعلًا، وإن تراجع
جسمه وتقهقرت أعضاؤه وشعر يترقب نهايته، إلا أنه
بقي شاعراً عاشقاً فيقول

محب الثمن كيف يهوى مومن
في الثمانين قوس الدهر هههه
غير الحب بالأص، ثم كهلاً
ثم شيوخاً، فلزاد عزماً وغيره
وهو أمسى فتوة في الثمانين
وألمسى من السراويل فسرور

وقال أيضاً

على سنين الحياة يضيغ خيري
ويهمه الغناء فلا يتكلم
ولكنني سأتيت في شبيبي
طويلاً، فمغم بالحسب داليم

ومع كل ما قاله إلا أنه اعترف بأن شبابه قد
ولى فقد بد يشعر بالرجوع إلى الحلف وإلى يمي

أوجيه يا بوح الكنار ومزقه
 الحب متذك غامر وأثير
 الخالجات وهل ألك حديثا؟
 شمر كاهن راس الصباح منير
 أوجيه يا ورداً ذوى في روضه
 هذي حمة مداسع وزفير
 سطل تحيا في النفوس خمالاً
 فالروض يحمله شذا ومطير
 رحم الله الشاعر الطيب الإنسان، هذا الرجل
 الذي أخذ بأيدي المقراء، فكيف أخذ بيد الجهلاء،
 رحم الله وجيه البرزوي صاحب الآراء الاجتماعية التي
 تشهد له بأنه عشق لقومه، ويؤمن لكل فرد الحياة
 الحسنة والعيش الرغيد، كما كان يتمنى لأمته أن
 تسبق فضل الأمم كما كانت ولذا بحث خاص.

المراجع

- 1 - مجلة الثقافة - عدد خاص عن وجيه البرزوي
ب 1996
- 2 - حر شمس الزمر - سهيل الشمان ط 1
التدريس المكثف العرب - دمشق 1989
- 3 - منويه وجيه البرزوي د راتب مستكر البحث
العدد 12831
- 4 - في عالم الطبقات الشعر - ولي فبر الثقافة
ب 1996
- 5 - أسئلة البرزوي - محمود طاهرزي الثقافة آب
1996
- 6 - مقابلة تلفزيونية أجريت معه عام 1983
- 7 - مقابلة مع وجيه البرزوي مجلة صوت العرب العدد
5 6 1987
- 8 - مقابلة مع وجيه البرزوي - صحيفة البحث لندن
8360

عشت بالحب ساهراً مسهوراً
 أخرى كعنت للهوى منثوراً
 ملك الحب رافع بيده
 علم الحب خلقتاً منثوراً
 ساهراً يرسل الكلام نظماً
 فتراه من ليله منثوراً
 حلبي هو لك أم فارسي
 حبيبك اليوم في البسوى تزيروا
 ساهراً يسأل السامع شديراً
 ومثيراً يحول التلوين
 وفل فيه عبد الطيب محرر
 رايك خدامك المئين مهتجاً
 وقد تأكل حمة ناضراً ومها
 والحسور من حوته تحتال علقاً
 تهز من فرحة النكاح به طريا
 يا صاحبي عشت مجد الله مصرة
 ما قاب لإرفاقه حتى وما خيراً
 هبه كمالاً بالملم مقتزناً
 وما اكتسبت به سمياً ولا كذباً
 هبته واحدة للحب والرفقة
 في كل ما خطه قلبي وما كتباً
 أم محمد مدير لمعي فقد قال به
 أمضي على نجم التبريز يفر
 فيليب من دنيا التبريز أمير
 أملي على زرع الرجال وقد مخي
 والحصار منه على الزمان عطيروا

الشاعر المفكر، واستلزام الثقافة البصرية (بص " هكذا نتكلم يا زرادشت " أمودحاً)

□ نزار يريك هبيدي *

ليس الشعر مجرد تعبير مباشر عن الانفعالات الآتية، أو العواطف البسيطة، التي تعترى الشاعر في عواجمه لما يصدر عن العالم المحيط به من مخزبات ومؤثرات مختلفة فالشهد والنوح لا مكان لهما في الشعر. حتى يصححاً أشكالاً عقلية، على حد قول (فاليري) (1). وإذا كنا قد تعودنا على عطالة الشاعر بالغز في أعماق قلبه، فإن (ب.س. إليوت) يطالبه بزيادة على ذلك، بالنظر في تلافيف دماغه وحماره العصبي، أي في مخزبه الثقافي والفكري (2)، فالملكات العظيمة التي اصطلاحاً على تسميتها بالموهبة، لا تكفي وحدها لخلق بص شعري حقيقي. كما إن الإلهام وحده لا يهدي الشاعر، بل يعرّبه ويعويه ولا يمضي به إلى شيء ذي قيمة. كما قال الشاعر الألماني (جونفريد بن) (3) ولذلك فقد أصبح النموذج الأسفى في العصر الحديث هو "الشاعر المفكر" على حد تعبير الشاعرة الألمانية (البرايت لايجس) (4)

(الدمى والحاصر والمستقبل) في ثقافة رمية واحدة، ويرى المكس، وقد انصرفت أرجاء اليمامة في ملعب واحد تحول فيه الشعوب جميعها، وتصلح فيه الأفكار والرؤى والأصاوير والآمال والتطلعات، مما يتيح للشاعر، في لحظة الخلق الشعري، أن يقتصر بعصارات إنجازات البشرية في مصورها وأصداها جميعها، ومن ثم يصبح قادراً على شحن رؤيته ليصطلح حركته "متعددة بتجده السري والمسامح والمجهول

ما بوصفها الأسفى للشاعر، فقد أصبحت تحاور الرؤية المباشرة لأشياء و أحداث الواقع وتعملي الانفعال المباشر بها، والهاد إلى أعماق دلالاتها، واستعملت معانيها وسير اقوال حقيقتها، وصولاً إلى لحظة (الكشف) التي تشكل جوهر العمل الشعري، وتتيح للشاعر أن يرى ما لا يراه غيره، ويقول ما ليس بوسع اللغة العادية أن تقولها ولا شك أن الشاعر لن يتمكن من التقييم بوصفها هذه، إلا إذا وقف في نقطة علوية، يشرف منها على الزمن بكامله، وعلى المكس بمجموعه فيزيي الزمان وقد تجدد وانحلت أطرافه الثلاثة

* شاعر ومهات من سورية

وإذا انتقلنا من العنق إلى البطن، لبدأنا بالشاعر وكنته ساحر أو عراف، وضع أمامه البلورة محزنة، ملأه بمنقال، ما هو إلا عاء الرمان بعد أن قطره في إيقيق رؤيته الشاملة، وألقى فيها شظايا الحنان، فتجمعت البقايا للكتلثة، وتجلت المدن الأسطورية مع للذن القديمة والحديثة من جميع أرجاء المعمورة، فهنا تروى السوركا مع الدار النجدة، وسمرقند وأسولي وبكتة والصودان واشور وبابل وسومر والقدس ويبدأ في مدار واحد، يكتب جمع الشاعر في البلورة أهم رموز الوجود الإنساني، من أنبياء وفلاسفة وأبطال أسطوريين وشعراء وغيرهم. بعد أن تجرأوا عن شروط وجودهم، وراحوا يسيحون داخل البلورة جذب إلى جنب ومنهم آدم وهابيل ونوح والمسيح وحمورابي وعرو والجمد بن درهم وحمورابي وسوح ومشتار والقدس وأوغسطين وأفلاتون وسقراط وبودا وعمر الخيام وغيرهم، ممن استلأ المس بدكرهم أو الإحالة إليهم وليس ذلك كله ما تضمنته البلورة السعوية بل إلى الشاعر حشد في نسمة الحكيو من رموز المفكر البشري، الديسة والأسطورية والفلسفية، بما تحمله من دلالات غنية، كتفاحة آدم، والمطوفان والمعجز الذهبي والثور البري المنجذ، والعصا الذهبي والعود الأبدي والحق الأعظم والأم الأولى والنبوءات السبع ومنذ الظلام السع وغيره.

وعندما يجمع الشاعر جميع تجليات المعرفة البشرية والروى والأفكار والتطلعات والرموز الدينية والأسطورية والمفسرية أمامه في البلورة واحدة، برزكر حواسه جميعها فيها، فإنه بذلك يكون قد تروا البقعة التي تجعل منه ناعق باسم الجوهر الإنساني، وتتيح له إمكانية استشراف الرؤيا التي ينبغي عليها نصه الشعري هذه الرؤيا التي تستند أساسا إلى السؤال الأزلي عن غنية الوجود، وسبب استمرار الشقاء الإنساني، وعدم تمكن الدياب والأساطير والعلوم والتسوين جميعها من انتشال الإنسان من مستنقع الآلام والعدايات والأحزان

ويهدد، بمعنى، فخر علاقة الشاعر بالإنجازات العسكرية والعصبة للشعوب الأخرى ليست علاقة استندرة أو تأثر وتأثير كما اعتد أن نقول، وإنما هي علاقة تملك حقيقي، لأن الشاعر الأصل هو الوارث الشرعي لجميع ما أبدعته الإنسية في مشوارها الطويل وبذلك يكون الشاعر صوت الجوهر الإنساني، أو على الأقل، واحداً من تجليات هذا الصوت.

ويمكن لنا أن نتأمل ذلك في الكتف الجديد الذي أصدره الشاعر الدكتور شاهر مطلق، وحمل عنوان (مكتكلم يا زرادشت) (5)، بل في تأمل العنوان وحده، وهو الفبة النعنية الأولى، كتكلم يا سدرك كتكلم النفس الشاعر الحدود الواسعة التي تكسر الزمن إلى قطع مضملة، وأعاد صهر الشظايا في برهة واحدة، يمكن أن نرى فيها اتحاد ثلاثة عصور على الأقل، كانت تبدو للمزج شديدة التباين والانفصال، عهود العصر الأول إلى القرن الثامن قبل الميلاد، عندما ظهر النبي الفارسي القديم (زرادشت) القائل بالصرع الأزلي لإله النور (أهريمازدا) وإله الظلام (أهريمان)، والذي بشر بتأليهه في كتبه المقدس (الأفست) أو المهره. ويتجلى هذا العصر في بنية العنوان من خلال الظهور المصريح لاسم (زرادشت) فيه، أما العصر الثاني فيمتدحه العنوان من خلال الصيغة اللغوية للجملة التي يتكوّن منها (مكتكلم يا زرادشت) التي توفد فيها مباشرة الجملة الأصل (مكتكلم يا زرادشت)، فتستعيد القرن التاسع عشر الميلادي الذي عاش فيه الفيلسوف والشاعر الألماني فريدريك نيتشه، بينما تتوحد صيغة الفعل المضارع للفتنة (مكتكلم) التي تشكّل مركب جملة العنوان، إلى العصر الحاضر، أو القعد الأول من الألفية الثالثة كما صمّ الشاعر أشتات المظن، فجمع بلاد فارس (موملى زرادشت) مع ناميا (موملى نيتشه) في بقعة مكانية صغيرة هي مكانة في مدينة (حمص) حيث باشر عمه الشعري هذا.

يبعد الشعر ، ممثل الجوهر الاساسي المسمي
الأول ، بالرموز عن السبب الذي جعل إله السور
والحضمة الأب تعطيهم الرزوم يخلق انشور التي
ربما الإنسان في برج الحب الى الأشباح و خللال
وعن الحضمة من دمع الدس بالحطية منذ لحظة
مولدهم ، ووضع جهود الإثم في أيديهم ، وإطلاق
صاعقة الشهوات عليهم ورؤسائل الأفاعي سامسية
الأنبياء - لتحييتهم من ككل الجهات وتمت الصم
في معاجيرهم المارغة إلا من رسال الحطايا ، ومن
بقايا الثقافة المروقة لقد سميت الآلهة للإنسان
شركا خطيرا ، هو شرك الشهوات التي تحدمه
وتدفعه إلى الخطيئة والإثم . وتهدمه عن دوره الأساس
في تصفد أسرار الوجود ، والبعث عن ملوك
الخلاص . لذلك يصرخ الشاعر برزادشت الإله

-أيها الأب المحكم المعجز

هل تدري ، حقاً ، بنا

وبما نلبنه في تجاهيد أعمقنا

التمرد الفاسقة المارقة

كفما يقولون؟

ومادم الإله ، هو سيّد السموال أسر ، وحاجب
الجواب الشنلة ، فمن أين لنا وقت بكفني . لتعلم
الطفل والحميل ونهم دماس و داب الحصور؟
بعد أن صادرت قصائد العشق حراما ، وبشوة المعرفة
حراما . وصارت مراب الروح سربا معادبا تلصق
حول ذنب الممتم اليصاه؟

لقاهرة نورك صارت

-في عتبات الرهبان -

سربا وضباباً

في حين غراب الشهوات الأزرق

من زمن الحلم الأول

والضائع والمشرع

يجي أيننا سراً

تسمى

والمظلم ، التي ماقتت تحاسره منذ بداية الخليقة
ولذلك حين شاكر مطلق في كتابه هذا لا يستر
بدين جديد ، ويحبب نفسه مدعي ، عاماً باسم الجوهر
الإنساني في المحضمة التي يقبها ليجنكم فيه.
آله السماء وآله الأرض جميعهم ممثلين بشخص
زرادشت . وهذا يتجلى المارق الأساس بين شاكر
مطلق في كتابه هذا ، وبين نيته في كتابه وهكذا
تكنم زرادشت ، فتيتشه يستل كتابه بالتأخير
على أن زرادشت يريد أن يعود إنساناً (6) وعندما
يتأهل الشيخ المحكم في الغاية يستغرب من أن ذلك
القديم المعجز في غايته لم يسمع الخبر ، لم يعلم
بعد أن إله قد مات (7) . ويقول للعبد في المدينة
(تحي الله مات) (فكيف الإنسان الأعلى ملى
الأرض) أما شاكر مطلق فمذ مطلع كتابه يدهو
زرادشت بوصفه الإله نفسه ، فيعاطبه بقوله

يملك جان النور الأزلي

يا زرادشت..

ولذلك أنت..

أنت سحاً أيننا -

أبرهه أنقاه

مثل ماء النبع الأول

يلصق من يدك في حورتنا

كفما يصفه بـ (الروح المعنى العظيم) و (سيّد
النور والظلمة) و (البهى المتالي في حلال ابورما)
و (الذي علم أن تقرا ، فترانا ، وعلمنا الأسماء .
فحفظنا) وهكذا يصبح زرادشت وسراً لجميع
الآله الذين عيدهم البشر في عصورهم وأقطارهم
المحتمة وإذا كان نيته قد تكلم في كتابه باسم
زرادشت مشيراً إلى الصم يموت الإله وظهور الإنسان
الأعلى حين شاكر مطلق يتحدث باسم الدس
معاصراً زرادشت إله في ثلاثة قسم يتكون منه
كتابته ، سماء في شرك الشهوات ، وفي شرك
المع سي وحيوياً في شرك العتية

ترانجه هفوز الرأس على الأرواح والمرحومين لهم يفر

و يصرخ الشاعر بوجه رداشت / الإله، لئلا
تعتبر يده القسوة، وتدعهم يصيبون لب الشرار
لتسقط فيها مرعبي؟ ولماذا تركت يابيح الماء
للقدس الصيلة لتسب من بين أصابع العاريت ولهم
من شقوق صخور معابدك ولماذا أكلت بصير
وبصيرتنا وتركتهم في الصحاري والجبال
مبودين ملفون حتى خر العلمين؟

وتلج ثورة الجوهري الإنساني، الذي يمثل
الشاعر، على الآلهة الذين يمثلهم رداشت، ذروهم
في القسم الثالث من الكتاب، الذي يبدأ بهذه
الكشمة العذبة والتدني الخطير

ها سيد الأنور -

نحن من ظهر في يدك

يتوج الضياء

ولا نزال نحن

سر هذا الكون

أسود المتل والمكشمة والمعرفة

فمن يهكون الآله دون الإنسان ونور أوهامه
وخوفه الأرضي من لغة القماء؟ الإنسان الذي يبحث
أبدًا عن ملكوت الفكر والخيال، ويمر خلف منبر
المعرفة ليمسكه عن التفكير والعلام، وبالرغم من
دعوة الشعر إلى عدم السجود إلا للفكر الأسمى
والعقل الحديد، حتى يحى اليقين إلا أنه يعود إلى
النمور هل يحى اليقين حق؟ أم ن الحياة مجرد
وهم و كذبوس ثقيل دون معنى أو صيف أوجدوى.
ولذلك يصرخ في وجه رداشت مجدداً لماذا نكل
هذا العذاب يا مالك صوتجن الحكمة المارة
والفلسفة الضميدة؟ وكيف هذا الجحيم الأرضي لماذا؟
لماذا تمعت المبلطة باللاموب وبالنموب؟ ولماذا سجد
على العلم واتسمو الممنم البيصده والحصراء

معنى المتل الأسمى هنا نسمى معنى الأسماء وذاكرة الأشياء ونفقو وجلا كئاس النشوات المصومة ونعاني ألمى الرهبات الممنومة في خبر نهدي ونلام.

أما الشرار الثاني الذي نصبت الآلهة لنا، فهو
موضوع القسم الثاني من الكتاب وهو يدور حول
أوهام الحلاص التي ماقت الديانت والفلسفات
ترمي بها إلها وتدعون كفي بغيرهم إلى الولادة
الجديدة. إلا أنها في حقيقتها لم تكن غير متهافت
تفودنا إلى مرهد من الهجرات والضباب في قصده
العشية. فكيف تغلي أسئلة الكيمونة الكبرى في
جمجم، ويتعجز يسوع الشك، ويتذبح ملوفين
المعرفة. وفي الأمام سلاسل الأجرى واشواك ديب
التكشيف الشيل؟ لقد جمدت كفي بفهم، لكن
الأسرار على الأكون بقيت أشد غموضاً، لماذا ينس
ناعقل الشاعرج غير بروج الصمت؟

أين الخلق؟

أجبتا

يا مالك أسرار النهران:

هل في المتل

أم في الأسماء يهكون؟

الرمز رموز

لا تخفي

والكلم كلام وكلام

والمرحومين في المعنى

يفني في القدس

المناسب لطرح الرؤى العامة للوجود والإنسان، وهو ما قدم به شاعر مطلق في كتابه هذا

الهوامش

- 1- عبد القادر معلوي - ثورة الشعر الحديث - اثباته المصرية العامة للكتاب - 1972 - الجزء الأول - ص 245
- 2 - ليرج الصديق - ص 146
- 3 - ليرج السابق - ص 146
- 4 - ليرج السابق ص 146
- 5 - شاعر مطلق - هكذا نتكلم يا زارادشت - اتحاد الكتاب العرب - دمشق - 2007
- 6 - فرديريك نيتشه - هكذا تكلم زرادشت - ترجمة طه كرس هنس - مطبعة جريدة البصير - الاسكندرية - 1938 - ص 4
- 7 - ليرج الصديق - صفحة 5

والسوداء فوق الرؤوس الصارعة المتحجرة؟ ولماذا ضل هذه الكهنة الحائمة المهزلة البصائية القرطاة؟

ومع سقوط الشاعر في خصم هذه البيئة، إلا أنه يختتم كتابه بالتأكيد على أن قسمة الوعي الشعري الحديث للموروث والموروث، مستطلي الميراثي فالشعر سيكون أبداً في حبس بعضه بعضاً وبمعنى هروب الشاعر في كتابه هذا تقوم أساساً على الانتماء للوعي والفكر، وعلى تجاوز ما هو صليبي أو موروث، وليس على قسمة القوة التي قامت عليها رؤى بيته في كتابه المشهور. بالرغم من أن شعره قد استعار منه رمز (زارادشت)، كما استعار منه شكل الكتاب الشعري الذي قامت عليه القيمة الفنية لهذا وهو شكل جديد. يختلف عن مفهوم القصيدة التقليدية، وإلى مكانة الثقافة العربية الحديثة قد شهدت تجارب متعددة للكتاب الشعري، ربما كان من أهمها كتاب (البي) لجبران، وكتاب ادونيس (الكتاب، أمس المكس الأول) ولا شك أن الكتاب الشعري يسمح الشاعر للمعبر للسمع

حسن حميد في..

مدينة الله

(فراغة الأسلوب وتميز الإبداع)

□ د. يوسف جاد الحق *

قلة من أدباء العربية الكبار من تستطيع أن تتميز لهم أسلوباً خاصاً يدل عليهم فور قراءة نص، أو حتى لسطور خطها فلم أحدهم.

من هؤلاء، على سبيل المثال د. طه حسين فأنت لو قرأته في الأيام، أو دعاء الكروان، أو حتى على هامش السيرة، وهي نصوص مختلفة في أحاسيسها ومصاصيها ستعرف من فوراً أن هذا هو طه حسين، وقُلْ مثل ذلك في الحكيم، والماريني، والعتاد، في حين أنك لن تتعرف في أعمال نجيب محفوظ مثلاً على أسلوب خاص به ينظم سائر أعماله، بحيث يدل عليه دلالة واضحة إذا ما اختفى العنوان واسم الكاتب الثلاثية تختلف عن بداية وبهاية. وهذه تختلف عن الشحاذ، والسمان والخريف، والبص والكلاّب، وثلاثة فوق السيل الحج هذه ليست مثله، على أية حال. أو مأخذاً على الرجل أو إنقاصاً من قدره وقيمة أعماله

يميزها بوصف لا نجس شبه عن شخصيات أخرى، سواء ضمن ذلك في السرد أو في الحوار مع الذات أو مع الآخر بمعنى أن معالم هذه الشخصية لا تتشبه مع شخصية أخرى بل هي خاصة بها تماماً.

تضرك الأمر في وصفه للمطبخ بتفاصيله الدقيقة، وتشكيلاته المحددة تماماً لململه، التي يميزه عن أي مختل حر، حتى إنك لسراة مثلاً

موضوعاً اليوم هو الأديب المبدع بحق، الذي بدأت رحلته مع القلم مع أوائل الثمانينات، حميد هو واحد من هؤلاء الذين صنعوا لأنفسهم أسلوباً متميزاً حميد (وقد تقول منرداً بعد)، فم إن نقر له سطوراً معدودات على ورف معلمه الاسم حتى يعرف أنه حميد حميد ذلك للبتدع في لغته، المنرد في صوغ عبرته، السارد في رسم سمات شخصياته وتجديد ملامحها حتى لكأنك تراهم يعيشك وتسمعهم بأدبيك بصوتهم الحامس الذي

* فاضل وروفي وباحث فلسطيني مقيم في دمشق.

وجد الوسيلة إلى ذلك بشرة واضحة، بحيث لا يحس القارئ بأنها مصطنعة أو مقحمة لتبدو وكأنها هكذا يجب أن تكون نحن إلى أمام شكل هي مبتصر وفريد

والكتاتيب. حميد - يقول بأنها رسائل صادرة عن (هلاديمير الروسي) إلى أساتذته الجامعي في جامعة سان بطرسبورغ، لكنها (الرواية) تقول كل شيء عن القدس وصف حولها على نحو خاص، وفلاديمير ما هو المازد، وبهيمير المتكلم يروي لصديقه ما يجري هناك. كلهم يحدده بإسهاب شديد عن معالم القدس وأوابده وتاريخها وناسها، سواء كانوا أهلها أو أولئك الذين يوقعون عليهم ممارساتهم الإجرامية الذين تيج التعذيب بحد هذا في اتحادهم لصف (البغاة) تمبيراً عن اليهود، فأعطى فلاديمير حيلة من حيث البدء ليقول ما يرى دون أي تحجر للرب، أو نجس على اليهود، وإن كان قد تكرر إلى حدود جديدة بما يقع على أيدي البغاة من مظالم على الفلسطينيين أهل القدس.

وهو يكتب القول بأن اختيار لصف (البغاة) بدلاً عن (اليهود) ضمن للرواية الكثير من عناصر نجاحها فنشعر أنه استخدم لصف اليهود في سائر مصطلحاتها، بدلاً من البغاة لأصعب الرواية خلل خطير، بل ولربما دمر هيتها، وأدخلها إلى المباشرة عبر المحمودة، فتحوّلت إلى نص سياسي أكثر منه نصوصاً، إذ إن تكرار هذه الكلمة، وبالأخص سمحت الرواية على وجه التقريب سوف يعني عنها مصداقيتها. وبشكل القارئ في هذه الرسائل مثل رأي العربي الكاتب حميد نفسه، وس هلاديمير ليس إلا شخصية وهمية اتخذ الكاتب مستر، يخفي وراءه ليقول وبعبارة هذه ما يريد قوله عن اليهود وهذه في حد ذاته مثل للعمل

في الختمون

وبرغم من رسائل إلا أن الرواية تضمنت سطر عذري للمصنوع لروسي بتسببه امزوجه من سرد وحوار بين الشخصيات، وممولوج داخلي، وتجار

صكيفية مرئية بحيث لا يلتبس على القارئ، فيعلم أنه بينه وبين غيره، فيجعله مكافئ آخر غير هذا الذي تدور فيه أحداث الرواية

ما ذهبنا إليه ينجلي كمنصوح ما يكون في ملحمة الجديدة (مدية الله)، وإن هي اختلعت عن سابق أعماله في مضمونها المضطرب، وشكلها الفني، ماهيك عن الشكل الذي تعافت معه واتحدته ميدانها، وموضوعها. ألا وهو القدس، وما حولها من الديار الفلسطينية، بفرانها التاريخية والتضاريسية والجغرافية، فضلاً عما يجري على أرضها في أيامها الراهنة، وهو على وجهين وجه تنبئ فيه صورة التمرد وظلمه وهدوئه على الأرض وأصحابها، وجه يمثل بطولات شعبها خطاً عنها بالهيج والأزواج، وهذه لتاريخها، وحفاظها على قدامتها - فهي - ككلمة تؤكد الرواية في كل مصطلحاتها - مهد سيد المسيح عليه السلام، وظهر المتح الإسلامي العاذل، قس الرواية تُصعب في وصف أوضاعها للتعلم من خصائص كتابها والقيامة، والأقصى والصخرة والبراق.

في الشكل الفني

لجأ كتابنا إلى أسلوب غير مصبوق في روايته (مدية الله)، منهج أننا جميعاً نعرف أسلوب الرسائل في الأعمال الأدبية الروائية، فهو في حد ذاته ليس جديداً على هذه الأعمال، بيد أنه، في المادة يمثل في رسائل متبادلة بين طرفين، مرسل ومرسل إليه. أي لا بد أن يكون هناك طرفان، ولكل هذا هام جديد، لا أغالي إذا ما قلت إنه جديد مبتكر غير مصبوق. فالرسائل من وإلى الرواية حتى نهاية وعدده 49 بصدر عن جهة وحده نذهب في اتجاه واحد، ولا توجد تأتي عليها والقدر على اجتراح هذا النوع من الإبداع دون أن يؤدي إلى ضعف في النص أو تكرار في المحتوى، أو ظهور ملمح للاستعانة والافتعال ليس بالأمر اليس على الإطلاق

ليس موضوعنا الآن البحث في أسباب هذا وموضوعاته الفنية التي اعتمدها الكاتب، فهو قد

لهذه دي خلواتها تقتلي البركات الحشوية
المصيبة التي يلهو الموسيقى الصاعدة، ذهب بالحب
مسطرة، يتوه هذه دي سعاد وقد نصت هاله من
الحنود مدح محو حنود بر راعي وادعو
الله ن يحمل من ذرعي حنود للإحالة به بالدا
الجمال البهي، رائحة عطره تلقني، ولدونة جمنده
بين راعي، من 108.

مهلقا هذه نتمسك، يتحدث عني هاروك الهيصن
هيقو

(سحب حرقه يدي هذه ورع طعمه التي لا
صديق له هي سي رايته سي ملوم حديديه -
تطلب التي ر اعترف به ثم به عشد شبتاني
صريحه ويسيل دعي حتى يعمل وجهي، من 232)

مهلقا شخصية مركبة. أهي حالة شهرويراني
مرمجة؟ ما أظنها كذلك، إلا سلتس لب العذر
والعمران لتصرفاتها الوحشية، بل وريب ذهب إلى
حد المبالغ عليه

ومثل هذا موقفه من السجبة سفدية حين
وحيتها تعرضت للتعذيب حتى الموت، تصف أماليه
التعذيب التي استلذت منها بطريقة تثير الرعب
وعلى نحو لا يحتمل المرء تصوره بتكليف، تتألم من
أجلها، ثم هي نفسها تراه في مشاهد أخرى تشهد
تعذيب فتيات ونساء على نحو لا يقل عما حدث
لسمعية، بتخمين واضح، وتساهم أيضاً في تعذيب
السجاء بنفسها دون أن يرف لها حس.

إن هي الشخصية اليهودية التي قد يتكون
شخصها حضارياً في الشكل، بما جاءت به من
الاجتماعات الأوروبية - وهي أيضاً مجتمعات مرفقة -
تلتزمها بالأس حورها، والاستعمار الأوروبي الذي
عرفته شعوب آسيا وأفريقيا يعلمها صورتها وسماتها
الحقيقية - فظهر سليل اليهودية الجميل الماعم
الرفيق الأنيق هو ليس حقيقته أبداً

ولسيف دور كبير في معقل صمحات الكتاتب
لا يخرج عن الحالتين: الشتي الحسكر ودليل على أن
هذه صفات يهودية ولادة لتعاليم تلمودية، حكايه

الوعي، والحلم جلب، رجوع للتاريخ والتوسع
والذهاب مستقبلاً، هو مظهر وموقع إلى حرم
هناك من عصر الص لروسي وفي مماليه الرجوع
خلفاً إلى التاريخ القديم يمرض المشرق قصة **موتفا**
المسيح بكنامها، من حملة الصليب، وتقسيم
المادري في تعديبه قبل الصليب، ويمتثل للمامية
تبعث مع مالم القدس في ذلك الزمن ككدر
الحلقة، وطريق الآلام، ومكان الولادة في بيت لحم
(كنيسة المهد)، وما ذلك إلا لخصي يقول لنا بطريق
غير مباشر بأن الذي يجري في القدس في زمانك هذا
ما هو إلا صلب للشعب المصلطي، شعب الصود
المسيح نفسه، حتى لا يتكاد يختلف في شيء عما
مضى، ميلاد ساديتهم وإحرامهم وقسوتهم وحققهم
على الآخرين من غير اليهود، وسائر ما عرف عنهم
من هذه الصفات مد عرفوا حتى يوم الناس هذا

في الشخصيات:

لشخصيات هذا على نوعين الأول معسوري،
المعروف بالإنجليزية (Round character) والثاني
مسطح (Flat character)

لشخصيات المركبة المحورية فلاذيمير، وجو
الحدوي، وأبو المجد حامل المقهى، وأما الشخصيات
المسطحة فهي كثيرة لكنها عذرة تظهر في مشهد
واحد أو مشاهد معدودة

من الشخصيات المحورية الهامة جداً في رواية
(منمة الله) مهلقا اليهودية التي تراه في حالات
منهاية هجيبة ومناقضة إلى حد عريب، فهي حينا
الأنثى المدعشة، بل المدعلة في موامعها الأنثوية
الجمالية، وحين هي ممددة مبعمة قسمة القلب لا
علاقة لها بسيفها الأنثى الرفيعة تلك

فهي على لسان فلاذيمير (كلمة خلقت رهاً
عقدما الأصغر يرف مثل الطيور على مقعها الممتلئ
الرجاح دس ثم احسب كهي ناهد القهوة عس
بيامها، مشوب بالحمرة الأمرة يلهو الدمو -
ويالده الانعام من 78).

يرفض إلى صديقيتها شكك، أن يبعو التحصيل والتمسك بها
هو ذروة الابداع.

حسن حميد لم يذهب إلى القسيس، وتصدق
 براه يصعب وصفه بشعرك بأنه وئد ونشأ فيها، وما
 يراقب سواء كان الوصف لشرارها ومما فيها، أو
 لأهلها، وسخيفها حتى الحجارة على جدرانها، يصعب
 لك أنواها، وأتصدق حتى تصد أن تراها رأي العين
 تصعب تأن له ذلك 5

أما عن أهلها وأبنائهم وأسواقهم وسلوكياتهم وعاداتهم فهي جميعاً مقدمة مائة بالمائة. مرة أخرى نكتب: تأمل، له ذلك وهو الذي لم يدخلها فعليه؟

صدره الجواب في رايي خلاصة قراءات
مستفيضة، في مراجع قيمة وجديدة زادت في
حصيلته المعرفية والتأصيلية. عرف كيف يستخيم
بوقته في نعمة الروائي هذا (مدينة الله).

2.1.1.1.

أما في مسألة الله ، فالحديث هنا يقول
 يتبع له المقام فنكتفي بالقول في الجواب قدر
 استطاع. لعمري لنته الجامعة سواء في هذا النص أم
 في أعماله الأدبية الأخرى. سواء كانت قصة أو
 رواية، وحتى لو كانت بحثاً كالمقبع الأجوانية
 وألم ليله وليلة، أو كانت مقالة تبذلها في ممراته
 ولستاقته وتولدانه لغته، واستمراته وكلماته غير
 العافية، وغير المألوقة عند غيره. أنت قد تلمعش
 أكثر ما تلمعش في تلك التعشيدات اللغوية، في
 التراصفات جهناً سواء في الجانب المصكري والروبي
 والوجداسي (أي الجوانسيات) أو الجانب الواقعي في
 الحياة (أي الميريقي)، مثال على ذلك، من أمثلة
 عزيزة كثيرة في أمكن متعددة من الرؤية ضل
 يقول (وفي الجوار، وجأجور يصعبون الخمر،
 والأطواق، والأساور، والأبريق، والكعكسات،
 والأوانتي، والصنوس، والخريبات، والمراشر،
 والشمعدانت، .. من 154)

(إلياس المقدسية) وهي يهودية، مع الحوذي جو. أحبها
حب أسطوريا ولازمته رمز بحيث أصبحت حياته من
جدي شقته وحبها تصف بقوله

(مما عدا يبرئني إلا بغيرها - لا شيء جميل
ومفرح إلا بغيرها - لا دعة للأشياء إلا بوجودها
أمرأة ذات مشية خاصة، وصوت خاص، وجسم
خاص وروح خاصة، وصباحات ومساءلات خاصة لم
يشرب قهوة أنلب على هونتي، ولم ير وجهاً أجمل من
وجهي، ولم يصغر بقوام مثل قوامي، ولا فتن بشعر
مثل شعره، ولا ذاب عطشاً إلا باستنادي - الخ
35)

يقول أحدهم فلا يصير منها
تغدير به وتقضي به إلى المصون.

(قادتني إلى السجن، أخذت بعض أفكاري
وارأى المكتوبة. وبني سمعتني من 36)

نستعمل عمل شخصية سيلف وشخصية تيلي
 حقيقتين؟ اعتقد أنهم من منع الكتاب والحكي
 لذا عند الكتاب إلى خلق هذه الشخصية يسميها
 ويبي كل من فلاديمير باتنسيه لسميث والحدوثي جو
 النسبة للبلد؟

الحبيب الحقيقي هو أنه عن طريق هذه العبيدية، وفي لحظات العشق والتواصل، تصح كل منهم عن حقيقتها المخبئة فتعبر عن سريرتها بجملة بري داخل الجحوى من تمديد بعارف معنوية أنفسهم — من قبيل شهد شهادته هي أهله ويعرفه طيب يعظم اليهود، حاسة حاتم أمية صفا لوساد وإعدادات الحبش والشيت وغيره

وأست حين تقرأ (مدية الله) بتوكل ليدرك
 الاعتقاد بأن هذا الذي تقرأ هو واقع قائم معاش،
 وأنه حقيقي في حين أن التشكيك منه تهويل وتصوير
 منح الألب حس حديد تماماً في موع الواقع بالخيال
 وتمهي الخيال مع الواقع، إلى حد يجعل القارئ على
 الاعتقاد بأن هذه كلها وقائع وحقائق ملموسة لا

أخرى ولقمية الحدث والشاهد والمصورة، لا سيما أما
أحمد وسائل يتحدث فيها المرسل هلاديمير عما تشهده
عبد

في الختام لهذه المجلة وليس ختاماً للقول في
رواية (مدية الله)، في هذا النوع من الختام المقتضب
الذي لا يسي بالقصر، ويتصبر عن إعطاء المعنى
والصدق حقه، يقول

غني عن البيان القول بأن الحديث حول هذه
الرواية ربما يقتضي أبحاثاً مطولة تشغل كتاباً أو
كتاباً إذا ما نحس حاولنا استقصاء مراميها
وإنشائها وأبعادها من جهة، وإذا ما حاولنا توس
شخصياتها الفنية، وإبداعاتها التقنية، وأدواتها الفنية،
من جهة ثانية، ثم فريدة أسلوبها، من جهة ثالثة

فشكراً للأخ الصديق الأديب الكبير بحق
الدكتور حسن حميد، الذي يشغل اليوم مكانة
مرموقة في عالم الأدب الرفيع ونسب الكلمة الهدية
المسخرة الباهرة. أما عن مستقبله الأدبي فلذلك
حديث حر

وجاء مصنف حر من منظمة كثيرة مشبيه
(هذه دكتاتير تباع المعكوز - والبيور -
والدهون، وقريباً دكتاتير الأعشاب والزهور
اليابسة، ويصدق دكتاتير تباع للجور والوز
والريهيب، والتين المصنف والقرع والرنجويل - وجور
الهند، والحلبة، والتانسون، والخيش، والصوف،
والقطن والأحذية والمعدن، والعجاءات والمناديل
والقفل من 147)

كان في وسعه الاستمراء عن هذا كله بالقول
مثلاً (بضائع هدية من كتل نوع)، لذا لم يلجأ إلى
الاستمراء بمثل هذا الإيجاز الوصفي؟

لسبب ممدد إليه عن وعي ومعد، فهذا
الإسهاب، أو لنقل هذا الحشد من تسمية الأشياء
ليس ذوق وثيقة، وليس مهانها، إذ إن من شأنه أن
يجعل المتنني - وهو القارئ هنا - يعيش الحالة تمام،
وكأنه يعيش في الأسواق، والمين في هذه الحالة
سوف ترى هذه الأشياء وحيدة واحدة، بمعنى أن المعنى
لا ترى الأشياء مجتمعة، وإنما هي ثلث وحيدات
معددة كل منها على حدة، وإن كانت بعضها إلى
جانب بعضها الآخر وهو بهذا وكأنه يؤخذ مرة



المطلب والبراءة المغدورة في..

(أوقات برية لـ "غان كامل ونوس")

□ ملك حاج عبيد *

غان ونوس كاتب متعدد النتاج الأدبي، توارثت أعماله بين قصة قصيرة وشعر ومقالة ورواية، له في مجال القصة القصيرة لماني مجموعات هي (هامش الحياة - هامش الموت - الاحراق - طلال الشوة الهاربة - دوار الصدى - أحمر أبيص العائد - عمارات - الخطايا) وله في الشعر ديوان (تضاريس على أفق شاحب) وفي المقالة (في الثقافة والأدب) وفي الرواية ثلاث روايات (المدار - تقاسيم الحصور والعباب) و (أوقات برية) الصادرة عام 2006 والتي سأتناولها في قراءتي.

العنوان .

العنوان هو عنة المن وبوابة الدخول إليه .وهو الذي يشي بمضمونه، فإذًا ما بحثنا في المعجم عن كلمة بر وحدنا الأرض اليابسة والبرية هي الصحراء . وصيغة التكبر والوصف التي جاء عليها العنوان "أوقات برية" أي أرمة صحراوية أو عوحيشة يعني أن هناك أرمة مقابلة هي "أرمة خضراء"، وإن يكن الكاتب قد أغفل الإشارة إلى منابع الخصرة.

هذه الأحداث دسي في بساط عيب الرواية، ولا يخبري الحديث عنها بصريح القول الذي لم يمش تلك العنزة لا يستطلع ن يمتن مرجعياتها. وقلم يري انعكساتها، على أحداث وشخصيات الرواية كفضفاض حمدان ابن صاحب البيت وعدم العثور عليه في قوائم الشهداء أو الضحايا الأحمر، وكعودة العمل السوري من ليس الى سوريا، ومن

الزمن

يمتد زمن الرواية إلى ما يقرب المئتين من القرن الماضي إلى أواسط السبعينيات من القرن الماضي إلى أواسط الثمانينيات، وهي فترة هامة في تاريخ المجتمع السوري، فقد حملت أمداء حروب ليس 1975 - 1982 ومعاهدة كلفين ديميد 1978، والاضطرابات التي حدثت في سوريا اوائل الثمانينات

* قصة واحدة من سوريه

١ - السعد ومنه اسم سعيد بطل القصة ، وسعدون وعيل السعد طيب المستقبل ، وهما روجه السعد

هذه الدلالات لتسببت عكسها مع وقائع حياة بعض الشخصيات وليجاء بها بعض الآخر :

سعيد : لم يظن له من اسمه نصيب فقد اجتمع لديه سبب للتسمية ، القدر والميلانية الأخلاقية

معمودين وقد تستطيع أن تقرأ في أحرف الحكمة وجهاً من وجوه القلب يبدل الألف ولواً من السعدان أي القرد والذي هو كثير الحركة والتمزق

وقد تجمع لديه السعد من جميع أطرافه فيتمرداً مطلقاً تحطى حاجز العلامات والشروط ودخل كلفة العطب، وبتمرات أخرى جرى إعادة للخارج عدة مرات من أجل تحميمات مستتفة ، أم على السعيد المعاصي فهو معطوف بكثرة العلاقات المعلمية ، وعلى السعيد الاجتماعي هو المعطل عند الجيران لأنه يطبقهم مهات قبل أن يصبح طيباً ، وهو الموعود بأن يصبح مدير مشفى هام

هناك : وإذا عكس أهلها قد أسموها هباء اعتباراً ، فرب الهباء قد جاءها لأنه أصبحت روجة السيد المتعمد

ب - العهد ومنه اسم حمد الابن المفقود لصاحب البيت الذي يطمئه بطل الرواية ، وحدث أمه عنه بدل

على أنه معمود الصفات
حمد ابن قرية البطل وزميل سكنه ، وهو الذي يقع في منطقة وسطى بين تمهيب سعدون وترخسته وبين صلالة سعيد الأخلاقية

جبريل : مدير مكتبة السيد لفضاء الحاجات الخاصة ، ومؤكد أنه قد أكثر الحمد لأنه جاء في هذا الموقع الهام .

ج - القوة . ومنها اسم السعد أبو رزق والبرود هو الدرع للبرودة التي يتداخل بعضها في بعض

خلال مظهره الاحتجاج على معهدة تضرب ديميد ، ومن خلال التأثير الذي تركه تمديد مهمته خاصة على بعض الجنود

المكان في الرواية مكانان

- المكان المأسوس وهو المدينة وعلى الرغم من أن الحكايات لم يعلف أسما ولكن مواضعها تدل على أنها مدينة اللاذقية ، وأيضاً قرية العلية والعلية كفا يدل عليها اسمها تحمل معنى الملو ، فبرلمها لا بد أنها تقع على تل أو جبل ، ومعنوي هي هاليه المكسفة بابانها فمها جاء مدير المرأة والسيد المتعمد أبو رزق ، وكذلك المجمع القادر ، فالحصيت مقصد ذوي الحاجات

ب - أماكن برية : وهي ماحول القرية من وديان وغابات ، وهي أيضاً مزرعة السيد أبو رزق التي هز إليها بطل القصة ليؤدي خدمته العسكرية فيها ، وثالثاً هذه الأماكن الأرض الثانية التي أعطاهم حمدان ليرفوق سجنه سعيد ، بطل القصة توجد فيها ملاذاً أمناً ، بعد انسحابه من عالم البشر

وقد قدم الحكايات في مكتبته المأسوس الأول صورة من مدينة اللاذقية ، وركز فيها على الحي الشعبي الذي أقام فيه بطل الرواية ، وما أفرده هذا الحي من علاقات اجتماعية متشابكة ، أما خارج الحي الشعبي فقد ضمن هناك إلقاء إلى الجماعة ووسائل المواصلات والمرافق والسوق

وقد أوجز في الحديث عن القرية فلم نعرف من أمكنتها إلا المدرسة والعلاقات بين المدرسين والعلية ، دور أن يتطرق إلى البيت الذي يشأ فيه بطل القصة والأهل الذين شاركوه هذا البيت .

الشخصيات:

تمهيب الرواية بكثرة شخصياتها، وقد قدمت هذه الشخصيات من خلال حواراتها وتصرفاتها ومن خلال حديث الشخصيات الأخرى عنها

وقد تمحورت دلالات بعض أسماء الشخصيات حول ثلاثة معان السعد والحمد والقوة

قصص (أوليفات بيضاء) - أساطير كاشان وشوش

لهم في المدينة قرية لا يحمل في نفسه مرارة من شيء بل يبدو شبه الموء عنهم عندما يتوقف له سائق الحافلة الذي يتاجر معه قبلًا والذي "نفسه" لا يتوقف له بدو، ويثله عندما يعرف راسمياً قد تاجر عن الامتنان ولا يأخذ الأجرة بل يسو له الحق امتنالك، تعطيني في وقت آخر

هذه النظرة الواسعة تسبب على نظرتي إلى الآخر، فمن حق الآخرين أن يختلفوا، لذلك فهو يدين للمسيح الذين يعملون على إبداء من يختلف عنهم فيتمسك إثماء بيج في الاختيار ذلك الحجاب الذي أصناف في تقريره اسماً آخر حين قدم هم صاحبه بالتقدم إلى موافاة العدا المتعالي من مادته للشرعة 9، وهو إذ يرى التوتير الذي يسود البلد لا يلتقي التهمة على الناس جرافاً، مؤمناً بأن الإنسان بريء حتى تثبت إدائته وليس لأحد أن يقتل على الشك، يجب الانتباه إلى أن العكس يبرأ من تلك الأطفال، وهم يقومون الصحيح بقرب صادق من الله، هاهم يمشون تبعاً لآؤود صلاة المعج، بعض منهم لا يذهب رغم إيمانهم بأهمية أداء المرض جماعة، بعضهم يؤثرون البقاء في بيوتهم لخطر الأسرة تحت إشرافهم ويظل في كلهم رغم قناعتهم بأنهم لا يستطيعون فعل شيء إذا جد الجسد

وهو إذ يجوز دفع جندي من بيتهم عدم أداء المهمة الموكولة إليه فإنهم يقدم المسوغ لعدم أداء تلك المهمة، فآية مهمة تعجب إليهما العرائد مع أشقاء وأولاد هم 19 وآية غاية تثير استخدام تلك الآليات الحديثة التي تدوم عليها، وهما أن العدو متريص بنا على الحدود، هو ضحكك حقاً وما زال يتهيب للمرسة التي يتنص فيها عليهم جميعاً، فما الذي جرى حتى توجه السبابة إلى الداخل؟

هذا الوعي حمله يلتقط حالة القلق والتوتر التي عاد بها أحد الجمود من مهمته تراحم أهل الحي مسلمين ومتباينين أكثر مما باستطاعته أن يصرح، بدأ مصطرب متضيقاً متوتراً دائم القلق والحدس والانتقاص

بو سيف التوقد مسهل الدعرة وجاسي المال والمود من وزنها

التدراك المنجم الذي يصطفي قرية "الطلة"، ويرى ما نصمة المياعة من أثر في النقص بما تحمل من قشرة على المستوى الصيني بمعرفة السيب والأسرار وعلى المستوى المادي بها يحقنه من مكاسب ذاتية من ذوي الحاجات.

وهناك شخصيات تمر كضلال توشح الرواية وعطينا، أهداف الاجتماعي، كشمسية أبي حمد صاحب البيت وروحه وأبيه هنس وسوط المتخصص على اللطيفات الجميمة في الحي، وشخصيات تمر دون أن تعلق اسماً كتابية أبي حمدان وروجه المهرب، والمرام وابنه الذي تلوع وأصبح يلتمس بذلة معوثة ويصرف بهدخ ويلبس الخواتم والسلاسل الذهبية. هذه الشخصيات بكتفسي الكنايب بسمياتها وجرأها في الرواية، وعلى الرغم من سرعة عيورها إلا أنها تؤدي العرص الذي أراد الكنايب وهو نقد مظاهر الخلل الاجتماعي

صيف هو بطل الرواية وروائي وهو مهندس روائي، تم طرده إلى مزرعة السيد "أبو زرد" ليحولها حسب رغبته وزعة زوجته إلى حدائق بابل

وإذا كلما لا تُعرف شيئاً عن ثقافته واسمائه القسري هناك ميذاً قد شكل لديه التزاماً أخلاقياً لا يحدد عنه وهو ليس للإنسان الحق فيه ليس أنه ولقد كان هذا المبدأ هو المرجعية التي صدرت عنها كل تصرفاته وانتهت به إلى الانسحاب من الحياة والعزلة

هو إسمن واغ متروك، يملك نظرة موسوعية للأمر، جاء من القرية وسكن في شبيب في المدينة، حياته في المدينة كانت معاناة مع الفقر والنقص في كل متطلبات الحياة، ومع ذلك لم تجد لديه همة للمدينة وأهلها، ولا تصب بمبجح الحياة في الريف كما هو شائع في أدبيات الرواية العربية

وهو منصف في نظره للآخرين، لا يجمعهم بمنطق الأسود والأبيض، وإذ يورد مشايرتين تعرض

تقول معظم ذلك ، فقلد نجب الطغفان من هذه العثرة بنّ جعل من بطل روايته مرآة عكست حالات متعددة من التطلّ الأَخلاقي ، فبقدا المشهد متوسعا غنياً بالآل والشخصيات المعكسة وبآلآ الظروف التي أنتجت

السؤال الثالث هل كانت شخصية سعيد شخصية ثابتة محدودة ببعض الأخلاقي وبآلآ هي تمير إلى نهايتها المحتومة ؟ في الواقع إن شخصية سعيد شخصية متطورة وتكفنه هذا التطور الذي يصيب داخليا دون أن يحرفه عن خط سيره ، فقلد وصع العكبات بطله أمام خيارات متعددة فظهر لتقنري أنه لا بد وأن يجسر إلى واحدة منها ، وتكويمه برشحه لذلك فهو شخصية سوية له سرعانه الطمعية وله آراؤه الجمالية وتطلعاته الحيائية ، وبآلآل آلااحتمالات قائمة ، ولكي سعيداً يقبب الظن بهذه التوقعات ، وببقي معافك على الخلف الذي ارتصاه لنفسه

هناك هي أبة قرية سعيد ورميلة دراسته فيها ، تلك جاذبية وشخصية صالحة لآلت إليها أنظار المدرسين والطلاب ، واستطاعت أن تحظى بمرسة زواج بانهر فأصبحت زوجة السيد للمتمدن "أبو زرد" ، وهي مرهوفة بنفسها وبحب زوجها الذي نقلها من الحب البسيطة في القرية إلى القصور والمرار ، فهي المرأة الضوية الوالدة التي نهلت من الترف حتى الملل يحجب لا يرفض في ملها ، هذه المرأة كطل من أجل عيوني، سأنتقل لتعريف فيها أسلوب سدة محكمة ، طالت من العيش في المدينة ومن مهمة زوجة الرجل لهم ومن زوجات المسؤولين ومن لمسؤولين

وتبدو وكأنها جائمة على هذه النعمة من الرزاق لذلك تعمل على إبقائها من خلال الصور التي تقدمها للأولياء كما يأتي على لسان جمال سائق سيارته زوّنا ككل الأممية التي تحظر ببالك أو لا تحظر ، ككل موقوف الأولياء والوزارات في الدرا العالية وفي السموح المنحدرة ، بحرا وبحرو وأعطينا ودعون أن تدوم التهم

هذه الشخصية الواعية ذات النظرة الموسوعية والتصلحه بحس أخلاقي عال تقف وحيدة في مواجهه عطب المجتمع ، وعلى الرغم من مقررات المال والتمود والجسم تحافظ على نقائها بيتهما تصرق بقبي الشخصيات في الفساد واستغلال التمود والتهريب والدعارة

شخصية سعيد تطرح عدة أسئلة

السؤال الأول هل هذه الشخصية إعادة إنتاج لشخصية دون كشوشات بمواسفت عصرية ؟ فالشخصيات تعانها من عدم تألف مع واقع أخل بشروبه الأخلاقي ، وكلاهما انتهى بهية باتس

في الواقع إن شخصية سعيد هي التقوس لشخصية دون كشوشات ، وإذا كان بطل سرهنتس قد عاش حلم التمتع قيم المروسة جزاء فخص الغروسة التي غدت خياله ، وكملة رسالة مقنسة هي إصادة العدالة والبيل إلى الحياة الإنسانية ، في سعيد إنسان واقعي قد خير الواقع ورفض المباشرة في مهزلة ، وإذا كانت أزمة دون كشوشات هي الوهم وسوء المهم فإن أزمة سعيد تتمثل في المهم وفي صلاته بالتمسك بم يراد صواب في عالم اتساق وراء أخلاقي النعمة وثقافة الاستهلاك

وإذا ما كان الجانب الجسدي الحركي هو الأساس الذي يمر شخصية دون كشوشات فإن الجانب الفكري الموازي هو ما مهر شخصية سعيد ، شخصية دون كشوشات شخصية منهرة نحو من - بمررها الذي أرسى على الخمسة والخمسين وبجسدها الواهن - معرك غير متكافئة ، وتوهم انتصارات تهديها في دولسما الحبيبة التي توحها على عرش قلبه ، بينما سعيد رغم أنه في أوائل الثمشرين من عسره يبينو شخصية متمثلة فيكتسي حورواهد المضرة مع الآخرين ، وتكفني من الحب بذكري بعيدة ل "عمادي" رميلة الدراسة في القرية

السؤال الثاني هل آحلت قصة القوى المتصاعدة بشرط الصراع التكتفان وهل حلت قصة الرواية ؟ الإجابة المورية تقول إن هناك خلا ، ولكي الحقيقة

قصص (أوليفات ربة) - أ. مصطفى كاشانك وموسى

وآبو زرد لا يثني يمين على المجتدين - الذين يخدمون في جبهه - بتمنيتهم عليهم . لذلك يعد سعيداً

محظوظاً إذ حظي بهذا الشرف "لولا ليكتسب في الجبهة وخضت الحرب وريما ذهبت في جبهتك عند انشراح اسرائيل لبس رملناك في الصمصوف الامامية يخدمون بالحره ويسخرون دواهم على مدى اشهر . ويشتهون المغارة لأربع وعشرين مدنة يقصرون ثلثها على الطريق " لذلك فهو لا يصر ليزلاء المحظوظين أن يشتهروا في خدمته . فصادا شديد المصعب لدبول بعض مماكسب المزرعة وحرم جميع العاملين فيها من الإجازات وريارة الأهل . أما سعيد فقد كسب عقابه لشد رماه في السجن ، أما غضب آبو زرد لشرفه فقد كسب كسباً كبيراً فلقد أصبح سعيد على الرد سعيداً مزهداً سبب السمعة

هذا السيد الذي حصل ككل امتيازاته من الدولة ومن ذوي الحاجات إلى نفوذه فيها ، لا يستراف بصدارس الدولة ولا يماضف فهي في نظره مجرد أبنية صعبة . لذلك لن يعلم أولاده فيها مهم ملابوا لها ورمروا " تقول الأمر مشهوداً إنها خيانة . ليست الخيانة في التعامل مع العدو فقط . إن هذا التخريب في مجال العلم والتعلم خيانة أيضاً . لأنه يطال أجيال البلد ومستقبله.

شخصية متناقضة مزوجة تحمل عيوبها في داخلها ، فهذا الذي يستل مصيبة ويحبس الرشوى يتصل من مسؤولية ما يثمة بالخيانة في التعليم . فصباً أن ما يعتبره خراباً في التعليم هو حقيقة الخراب العام الذي يعمل هو بفساد صغيره جره من مسؤوليته

حمدان: هو مدير مكتب أبي زرد لشواء الحاجات المأخوذة ، هو سبب سعيد ومضاره في المنجى وأداة التثديد التي ساهمت في منجيه ، ومن خلال حواره تتضح ملامح شخصيته ، وهي شخصية نموذجية تطبق سماتها على جميع "أزلام الرجان المهين ، فللمنعة هي الهدف الذي وصفه أمام عينيه

وهي المرأة للسيطرة التي تحسن بسلطتها ونفوذها على الجعدين الذين يعملون في المزرعة ، تتجول بينهم وتطيطهم الأواصر ، وتعذبهم جزءاً من مرزعتها ومعلمون بخدمتها وخشى الاستجابة لمرزاتها.

مسورة: المرأة المحبوبة ذات المسطرة تتعصر عديم بكشف حبه روحه لها فعدو لبوه مجروحه

نريد الانتقام لكفرانته . وعديم يرفض سعيد أن يظن داة انتقامه تجرح كبريائه ذانية وتصيب عليه نار ثمة وعصبيه

أبو زرد: وهو أحد الأكبة المتهمين على جبل الأوتب ، السيد المتعمر ، فاضي الحاجات ، منزل العقوبات ، هو المحرك لأحداث الرواية . وفي قلعه تدور الشخصيات

كسك يدرس في كلية الهندسة الزراعية ، ثم تركها والتحق بالكلية العسكرية ، فأصبح رجلاً مهماً يتوافد ذوو الحاجات إليه ولكن غير مفاثمه حمدان مدير مكتبه للحاجات الخاصة وجمال سائق سيارة زوجته

يتوافد إليه المجدين إلى بيته يتوسلون إليه من أجل "مناهم" خذ إلى بيتك ، إلى أرضك ، اعتبره من خدامك ، من رلك ، خذ راتبه المهم أن يكون تحت أنظارك ، في جاهدك ، المهم ألا يخدم في الجبهة أو في مكان خطر

من الاستجابة لهذه التوسلات اغتدى . امتلك القصور والمزارع وسخر المجدين لخدمته ، وهو إذ يحب لبشته ولدراسته القديمة يهضم على تحويل مرزعه إلى حدائق بديل فيستقدم البذور والعراس والأسمدة من الخارج ويستولد بواغ الرهور والنباتات التي لم يصعب بها طلاب كلية الهندسة الزراعية ، حتى يحصل لأسيده "سعيد" أن "سعيد" يعمل في شركة أو بلد أجنبي

فالأرض يور وثنية ، وهو قد نبض ماله بها وسأخذ حراجح

جمال: هو الشاب الوسيم سائق سيارة الشبح الذي يعتمد قوته ونموه على السيدة ومسيرتها ، والذي يعتقد أن أصعب عقوبة قد تسأل به في هذه الدنيا أن تصعب فيه هذه السيارة وأن يسلم له غيرف وهو مفتاح السيدة ويلجأ إلى به على علاقة بها وتعرف إلى شخصيته من خلال حديثه عن نفسه لي مظهره بتمهذ ، التصدير هل تعلم بني الأمر النهائي في كل مكان أدبه إليه ، في أية دائرة أو مؤسسة أو موقع ، إذا كان يلزمك شيء فلا تحبل مني وأنا لا أريد لمن لاك درويش ، لكن إذا كان أحد من الشياطين هذا (المررة) يريد خدمة تكامه عن طريقك أو تقي جيداً .

الممثل الشخصي: في هذا الحيز الرمائي والمطاني ويهده الشخصيات قدم لنا المكاتب زوايه التي تقع في منتهى زوايح عشرة صنفعة ، وجملها في سبعة عشر فصلا ، وقسم الفصول إلى مقاطع مرفقة ، وقد ثنوب على السرد فهي ثلاثة ضمائر ، صمير المتكلم وكتاب هو الغالب ، يابه صمير الغائب ، ثم صمير المحدث

وقد تشظى السرد فيها ، فحين لا تقع على القلم البهائي المعروف في الرواية (بداه - وسط - نهاية) ولا على زمن متصاعد ، وإنما على أحداث متناثرة ورسم متخضر عبر استرجاعات البطل لأزمة صافية (هربية وبعيدة)

الرواية تبدأ بشدوم ثلاثة شبان من الضربة إلى المدينة لاستكمال دراستهم الجامعية ، في الفصل الثاني تنتقل إلى ما يقرب الحقيقة التي تبين أن صعيداً قد دخل السجى دويما ليصاح لتسبب الدخول ، ومن خلال حوار مع رفيق سجنه الذي سيبتين لنا أنه حمدان (مدير مكتبة السيد) ، وعن طريق الاسترجاع نتعرف إلى الحياة التي عاشها سعيد في المدينة وفي الضربة ، وعندما يلتقي بـ هذه في المرة

عندما بدأ خدمته عند السيد ، يأتي وحده على نفس جمال ذلك مثل القشور يأكل على الطلح والنزل . هذا الإنسان القشور يعرف في الدنيا متقلبة ، ومن هناك في الأعلى يسير إلى الأسفل ، لذلك فقد أعد العدة لكل الاحتمالات حتى الدخول إلى المسجى فكانت وأصفا أمام عيني هدف لم أتوا على عنه ، ولم أكن أعرف أن مثل هذا المكان المسجى يمكن أن يكون إحدى محطاتي إليه . ولكن لم أتوقع أن يكون مرافقي من أمثالك . اللهم أن أرجو هذه المحلة قدر ما استطوع ، فألف في وجه من سيأتي بي إلى هنا ما يهمني رضى أو عسلاً أو زينةً هذه الأهمية التي حوزها حمدان لم تصارقه حتى عند حراس المسجى كثر زواره . نفوده معتمد حتى أمكن مهمته وهو يترك قدرة المال على غمّل السمعة السنية لصاحبه معزلاً على غمّل السيد فأبداً المسجى متقضي . وعندما سيخرج منه سيتم به جمعه أيام العز هذه الأيام ستتوي . وما ينتظرني منها استعدت له مما لا تتصور أولئك . ولا نجف من لعنة السون ، ولا تيهي شيمته الأقويل في الناس يسون حين يرون ما يهجر ، ويصدمون حين يتعلمون الرئي ، ويقولون الأيدي حين لا يستطيعون العن ويؤمنون حتى الدعاء بالأذى ، ويريد يستبدلون به الغداه يبرده من القوة والمعة والامتداد من 12

هذا الرجل التابع الذي لا يجرؤ على نوم سيده يلتقي تيمة القصاد على الطرف الأصعب ويحملهم مسؤولية المصاد حتى لا يظلم من هم فوق أقول يكفي أن يكون المرء فوق حتى يبرل الكثيرون إلى تحت ويعربون عن ذلك بسعادة تدعو إلى التقدر

هذه الشخصية الاستهادية لا تخلو من بعض الملامح الإنسانية ، فهي الرغم من أنه هو الذي أدخل سعيد إلى المسجى إلا أنه بعد خروجه منه يداوم على زيارة رفيق سجنه ، وعندما يطلق سراح سعيد يطمح في طلبة أرض ليستصلحها ، ويعيد به حينه عليها ، وإن كان الأمر لا يخلو من منعة له .

في (أوليفات بيضاء) - فاضل كاشك ونور

ولأن سعيداً حمير الصحفي من الولائم ورفض
الانقسام يقول له حمدان

- أنت الآن سيجي بتهمة ، لا تختلف عن تهمني
وجفلات في المصمعة والمصورة سواء

- ولكن مع طارق

بـ الأولئك ذلك المارق ، أنا حصلت وحين
'خرج منصفون لي سس بشي بحيه مرصكري من

جعد وأبعد اعثاري أما بت

وقد نوع الكتاب في صوبات الحوار بما يتناسب
مع الشخصيات ، فالحوار مع سائق الحافلة ومع أبة
الجدول ومع المرأة التي قابلها في بيت صديقه يختلف
في مستوى عن حواراته مع من يماثلونه في المستوى
المعكفري

ويستأخذ الوصف والمرد والحوار في رسم
مشاهدات بصرية وسمعية تشجج بالولن والسموت
والحرارة ، فربما إلى مشاهد الإغواء والمزمار في
الحارة والموثق والشبه مع سائقي المرافيق ، فقدم
لنا الكتاب مشهداً حياً بعد أهم مشهد في الرواية ،
وهو الذي وصل به إلى دروته

يصف لنا القمر البادخ والحمام الكذهب ، ويبرر
دهشة الإنسان البسيط أمام سفاهة هذا الترف الذي
يتم به أناس فكس يعيش معهم سوية حياتية واحداً
فيهم بأنه دخل مأبوء ظلم أو شحاذ

محبتي وزايف في فتحة غرفة تسج بالإساءة
والأكلو التي تطفي الجهات الست ويصططع في أحد
حوائصها نبوت أبويهم فصح وخرير يتصاعد
ويصطب في جهه مد القلب إلي بقاء عقاب ، فم من
ثقلها ثم أغلقت الباب لحملها ، وقفت حائرة فظمتبس
بحرم مشهود ، معسل راهبة ، واجهات نمد رسم
صوري يتشككال معتكفة ، معال أن أخلع قيايبي أن
أستصم ، لا أعرف ، جبل لا أريد - لا أيقظ
ويعتني الوصف الخارجي بالسلووج الداخلي ، وهي هل
تلقين؟ ماذا فعلت حتى أصبحت مستحق؟ أماد؟ نحمل
من مواهب وإمكانيات حتى صار لها كل هذا ؟

معرف عن طريق الاسترجاع في الزمن المسترجع أنها
كادت زميلته أيام الدراسة في القرية

وتأتي أحداث القصة على شكل شعرات
وتداعيات وحوارات ومفولوجيات ، تصب جميعها في
الهدف الذي أراده الكاتب وهو نقد المجتمع على
جميع المستويات ، يبدأ من القاع حيث أقام طلاب
الجامعة القادمين من القرية مع أهل الحي ، صاحب
البيت وزوجته وأولاده ، المقود والمذلل والأمة التي
تزوجت مهرية ، والفرس وابنة ، والتلمص على
الحلقات الحميمة في الحسي ، حيث العلاقات
المسروقة والمحرمات والمزمار ، والإييس
بالتجسيم ، وموسلاً إلى درو ، 'جمع حيث ضيقه
الأعياه الجدد النش وجدوا في السلطة (باب روق
لهم) على هذه القمة يتربع أبو ريد

وهكك فكان الضاع مطبوعاً بملاقاته المشوهة
تفدلت فكانت الدروة مطبوعة ، فالمد والرشوة
وانتهاب الفرص هي القاسم المشترك بين شخصيات
هذه القمة

ولأن السمة المعكفرية هي الغالبة على الرواية
فتد لبس الحوار دوراً هاماً في توضيح مسات
الشخصيات وفي استيعاب دواخلها ، وتستطيع أن
معكف فكره الرواية بالحوار الذي جمع بين
القمصين في التسجي ، سعيد الذي يسهو يوميه
وقناعته وبرامته وحمدان الذي يريد أن يثب لتحل
القصة أنه فكس غيباً لأبه أحجم عن انهز المرص
التي فكانت متاحة له

حمدان؛ إما أن تكون قنبا كفي لا تاكلك
الدباب ، أو تشهد الملوك وتخرج بلا حمص

سعيد ولكن بضمرة

- الضمرة والضم لا يجتمعن

- لكن الضمرة والضعة يجتمعن

- هل تريد أن تقمعي أن أحداً يشق بالمقر ؟

- بل يشق ألا يكون له حق يد ليس له

- من حمير الوليمة فليقتسم

وقد تتخوف دلالة التماس عن غيتها، إلى درجة التمسك عندما يأتي على لسان جمال هذه الشخصية لتقلته من صوابها الأخلاقية، ففي المشهد الذي يصر فيه جمال سعيداً على أبي سيف محلاً أن يجره إلى شرك الجنس بعد أن أخفق في حره إلى شرك المسمرة يقول لآبي سيف معرضاً به سعيد

- لهدد للتي هي أقوم وإن كنت حقاً أقول ومن لم يهدد الله ضلّاه من ماد 1

كعما نجد تناساً مع الأمثال الشعبية فهو يورد جرماً من المثل الذي يدل على طول الانتظار (عول ي حديش -) وبقيته (حتى يطلع الحديش) كعما يجد في ممرس التمثيل للعجز عن مواجهة الشوة يتصرف بالمثل المعروف (اليد التي لا تستطيع كسرها قليل وأدع عليها بالكسر) ليسو به نمو المبالغة في إظهار خسوع الناس لذي السطوة (يشيلون الأيدي حين لا يستطيعون العز وينسبون حتى الدعاء بالأذى)

لقد قدم لنا الكاتب قصة واقعية بمنتهى نضج بشخصياتها حتى ذات المرور العابر بأنها غارقة في أرض الواقع، فهدد السطور الأولى تحس بأنك دخلت مع بطل الرواية ورفيقته إلى تلك المعرفة الطفافية المستأجرة وسعد الحسي الشعبي حيث سكن مستعدون يتطمعون هذا الكهيت الذي لا يزال أهله بشرهون من تجميع حياة المهر، هذا المدخل الشاحب يزعمس لحياة شاحبة مصيبة سيميشها سعيد على حدود الكفاف، وهو ينتقله إلى المدينة من أجل الدراسة الجامعية ثم من أجل خدمة العلم برصد تد الهجرة التي تمت من الريف إلى المدينة وهي هجرة حائية انتهت ببطل الرواية إلى إضار العرلة في البرية على الحياة في المدينة التي أضفيت بها تملك من مغريات وأفسدت بالذين استغلوا ماضيهم ونموذهم، وامسجلوا من لا يراون بملصون قبيح ومبادئ أن يمسحوا من مجال العمل والتأثير إلى انزاله البرية وسخطوبته عدت إلى ضنات حري ضنات أكثر ألفة، أكثر تفهم، وتفاعلاً مع حاجات ورغبات

هي الظروف التي جعلتها تتزوج منه؟ أليس السيد أيضا ابن قرية مشابهة؟

يخرج سعيد من الحميم وهو يتباهى ولده للوحد يتعلم من لياحه فيزي هههه قد حطمت الصورة التي نجمةها بوجهه وقد تآثر رجاءه ههههه

- أبن الزهرة يا سيدتي؟ الزهرة للريضة؟

- ألا تعرف أمامك؟

- ورود المررة؟ حدانك الملقه؟

- تندهب إلى الجحيم المررة، وهو وخيلت

تعرض فلم جنسي وتندري أمامه وتكبه المهر في غير وقته ومكانه، وعندم يرفض تصرخ في وجهه مستدم يا ابن العلية مستدم كثيراً أم أيضا

التناس مع القرآن الكريم. هذا المشهد تناس مع القرآن الكريم في قصة سيدنا يوسف في جوفه ومرامه، إنها الموانة القافعة في مواجهه التعمم وروائه التي هو في بيتها عن نفسه وغفلت الأبواب وقالت ميت لك قال معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يطلع الظالمون، وألفها سبها لدى الباب قالت ما جزاء من أراد بأهلك سوءاً إلا أن يسجن وهداب أليم

زليخة روجة الفرير فتت بجمال يوسف الفخم في قصورها، أما زليخة المعاصرة فمدشوعة بشهوة الانتقام تندب إلى سعيد في المررة وتجلبه بسيفته إلى قصورها بحجة أن هناك زهرة تحرق وكعب يذهب يوسف إلى المسجى ينهي سعيد إليه، وكعما يسجل صاحب السجن يوسف في الخروج من المسجى ككذلك حين حمدان يسبق سعيداً بالخروج منه، ولكني أتمنى صاحب يوسف أن يظفر صاحبه أمام الفرير حين حمدان يذكر سعيداً ويروو في المسجى بل ويعطيه قلمه أرض لمعيش عليها، وفق اتفاقية مما صرة يعقد دور الشأن مع الدين يريدون القيام بمشروع، وإن تكس مشروع سعيد يقوم على مبدأ الانسحاب من الحياة والرضا بأبسط مطلب نه

وهل تصلح هذه الرومانسية لتصوير الحاضر؟ وإذا ما وجد الإنسان المرء خلاصه في التمررة والتخصي بالحيوان والوحش فيصد عنه عبارات محتملة من المكاش الأعلی فهل يصلح هذا حبلاً تقصية الجماعة؟

ليس مطلوباً من الأدب أن يقدم الحلول ، ولا أن يخلق بطلاً ليجنباً يبتزح المعجزات ، بل أن يحمر الفكر من خلال رفض ما هو قائم بسلطة الواقع والصمي لخلق عالم أفضل ، ولعل هذا النموذج لن يعل المتكسبي بصفاته الأخلاقي المتسحب والماجر عن العمل والتأثير محرر يستدعي ظهور النشيط ، ويبقى السؤال قائماً ما الحل ؟

لقد أبقي للكاتب السؤال مفتوحاً والباب مفتوحاً أمام نماذج واحتمالات أخرى وهم تكفي قوة الرواية

وملروف وبيته واضطر انضمامه .. تمردت على قساعتها التي تقف على حدود الشيع تتقاتل نعم تتعارك تكفي القناعة بالانحصار أو التهريرة تجعل من أمر صكسية الحاجات حدوداً يتم احترامها ، تلك قوانين الكائنات لتشبهه غير العاقلة ..! أم تلك التي عايشتها إلى عهد قريب ، فلا حدود لحاجاتها ولا نهاية لرغبتها ولا قسعة ولي تكفي بكل ما جرى ستلاحقي لو تعلم مكانتي - بأي خطو مجبور

هذه النهاية تقول إلى الشر كبير والفساد منتشر ، والإسماعيل عاجز أمام قوة الواقع التي لا تظهر وأي وسيلة الإنسان البشري تكفي في الرضا والانسحاب ، هذه التهجئة جاءت متناسبة مع طبيعة بطل لضمه ذي النزوع الصردي لا صلات عنكبوتية لا أسدقاء حقيقيين لا حب حقيقي ، فهل هذا ما أراد الكاتب أن يقوله حقاً ؟ هل هو تمجيد للرومانسية ودعوة لترك الحياة ومسرعاتها والهروب إلى الطبيعة ؟



العصف والسديان أرض بلا حدود

□ محمد الحصري *

يرسم فوران رزق في روايته العصف والسديان أرضاً بلا حدود يقذفها بكراً، يحدد خطوط تنوّلها وعرضها ويقسمها كعصا بشاء ولتلاعب بها بكل فمينه وبراعته، وأرضه تلك أو "مسكرة" المكان الخصب لرواية العصف والسديان شأنها كما يقول صاحبها شأن كل العماكر العربية ولد كل شيء فيها ولادة مشوهة ذلك بأن المكان كما يقول د حميد لحدادي يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان قد يكون معه مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المعقدة في سيرة الحكيم

وهذا قد يكون من قصصيات النص المشار إليه فهو في البداية يشير إلى يسهو إلى رباد ذلك الصبي البنيان الذي عثر عليه "مرسل العرج" ذات مرور بالمدينة وتناه عن حاجته إلى ولد،

المرح يتسقط أخباره من الآخرين ومع هذا فهي في نهاية المطاف تبقى مفتوحة على أسئلة عديدة منها أين سكن هذا البرباد أو بطل الرواية وماذا درس ومن الذي أعده وأمله كفي يمود متعمداً وشرباً وفاسياً ولثيماً حتى على من رياه وعصمه وسواه؟ وما لأبد من الإثارة إلى أن شخصية مثل زياد تدعو للظفر والحدق وهي بهذا التثوة الذي هادت به ولا بد لها من دراسة نفسية خاصة به، والمؤلف ثم يجعل من النكاح ديكوراً للريبة وحلمية لما قد يجري من أحداث بل مرتكزاً أساسياً لامتلاكه وعودته ومعلمياً واسماً للظفر وفرة في الاسترجاع والتذكير وهي قد جددت كثيرًا نحو أرض بلا حدود محيلة لرواية إذا يتناول عنها: المسائل هو القاصد ووجدنا مسطرة هي الاستثناء، المالم هو الواقع ووجدنا

أي ولد يخلق به نفسه وأهل مسكرة بأنه أخيراً قد عدا أبا ويأت شجرته الراسخة أو زوجته سالحة قد أضرمت بعد عصاه طويل لكس هذا يخبب أمه وأهل أمه أو مربيته وتوالت حبيبتة وعصه مزهل وزيمت مسطرة التولى بأظفله حيث يمود إليها من التندرة بعد أن خرج من أبوابها المشرقة على حجب الحير واليسافة والمصوبة ليقدف بشقيقه مجيد الدين في السجن ويمدو الأمر والدهمي على كل شيء هيـهـ وتلت لمعري قد تكون القراءة الدائرية للرواية لكس وجود الظفر من المرامت في النص نستدعي قراءة أخرى وريم نستدعي لذكوره لملامح من محروبي التقابل والتي تبدو في مواضع عديدة أهمها عذاب رباد والتبدلات التي طرأت عليه ثم رسائله المتعددة والتي انقطعت بها ثانياً قفيا بعد حيث بيد مرسل

منحدر مطبق، لطبيعة المبني الجميلة ولند، لمكن
نفسه ولعل الرواية في الأساس تتحدث عن بشر لا
يبتعدون إلا في المكان وبالتالي يصبح المكن هو
البدني والنهاية على رأي هيرشيل الدراج إذ يصبح
تصوير اليومي وحركة البشر المألوفة مرتبطة
بالمكان الذي رسمه الكاتب ونحس على قتل حال
أمام نص متفرد بكل طعنة فيه لم مدلولاته ومداه
الجميل وتكاد أن تضر الدعوى من كل صطر فيه وقد
استطاع فيه الروائي في كثير من الأحيان أن يخلص
خلف السارد وأحياناً خلف فرع المرسل نفسه الذي
تعب وزى وتلبس زهاداً وكفن حبيراً ومتمرساً بهذا
بحيث نجد خلالاً ومن بعد فقط ولعل الأجل من
هذا كله برأبي هو هذه المهادنة التي نلتمس بها
الروائي مع شخصياته بحيث أعطى لكل ذي حق
حقه وكفاته بذلك يورع ميراثه الفني على تلك
الشخصيات ومن تستحقه وكل واحدة منها لتترك
عمله في المهادنة مفتوحاً على مسطرة ومعيد الدين
الذي قدما مثل غودو الذي قد يأتي وقد لا يأتي
وهذا يدفعنا إلى القول في نهاية المطاف بأن فورت
رؤي في المصمم والسيدان كفن سيداً في عالمه
السردى يملك صلاته وأسراره بكثير من النقة
والألمس وهو حكيم وعقلاني للنص لعب بفنية
صغيرة على المكن لينقل إليه تراثاً من هنا وجداراً
من هناك ثم زرع فيه أشجاراً ووروداً ذات رائحة
عليه وعطر شجي لم يكن المكن حصراً له وخاصاً
به ثم كفن الإنسان الذي دب خطواته الأولى فوق
تلك الأرض ليأكل من خيراتها ويتعكر فيه بمد
لجمائيه الكثيرة لولولاً لم يكس وهو قد صار
وخلق بمسطرة المكن تشكيلاً وقاد هدمته إلى
قصائد واسعة لا نجد ثم حملها ليصنع قبائل أو
مواجهت كفي براها مائة أماماً بأناسها وبشواربها
وزناتها الصنية وابيضتها البصرية وبالتالي جعلها
تدعش من لوجه التي مرج أكوها لتسير بين اللحن
والواقعي لم لا وللكن حقيقة معشة يؤثر في البشر
بنفس القدر الذي يؤثر به أو كعب تصفه سيرا
قاسم يحمل في طياته قيماً تنبع من التنظيم المعماري

مسطرة هي التحيال شكل ما هو خارج عن المألوف
بعد في مسطرة مأكوفاً وكل شيء عيرقابل
للتصديق ببني أن يصدق إذا قيل حدث في مسطرة
وهذا الجرح الحيالي يؤكده الكاتب في مواضع
عديدة إذ يقول في مكان آخر - في مسطرة بولد
الطمل شارباً ويثر الصمصام إحداها - في مسطرة
يرتدي الثعلب جبة الناصك ورغم محاولة الكاتب
الابتعاد لجعل منها أرضاً بلا حدود إلا إنه عذب
لتعوم حول أرض تشبه أرضاً التي تقسم فوقها
وأناسه تعرفهم وقريبون مما وهذا بدأ واضحاً في
شخصية المخبر أبو الميم الذي كلفه الأستاذ
محمود بمرافقة ريان وتوأل وقد لا ينهي عند صالحة
الأم الحنة بولد تستند عليه في صغيره وقد يمدى
ريان نفسه ذاك الجاحد والعاق بمسطرة الوصل
وتراهم - إذ يقول فيها أقصد مسطرة التي منحت
ريانا أول شهادة انضمام لها : "شهادات مرورة في
مسطرة التي ما انفكت حتى ساعة إعداد هذه
الشهادة تمسك بالدرس الصبي والسمن البلدي
والعمل الصني وأنبة المعروفة على الخير ولعل
هنا ملاحظ بأن النص عند الالتصق بتلك الأرض
تاركناً لتخليق بعداً وهذا يدعو للقول بأن كتاب
النص أو مرسله لم يجعل المكن كمنصر حكمني
مثل غيره من مسطرات السرد فحسب بل حمل منه
بطلاً في كثير من الصفحات - بشكو متدماً منه
جهداً - أو من مسطرة تلك اليرة التي تاكل أولادها
وترفع أحسادهم يضللت في أعينها المكنية ثم
يعود كمنصر كفي يرفها منجهاً أو حاملاً لها في
وجه ريان المتمرد عليها هذه مسطرة التي رفعتك
وعلتك في كل سقف وعلى كل جدار وهذا قد
يعطي صفة الصفة أو الرواية المكنية على رأي
الناقد عدالة إبراهيم إذ تقول المكن في الرواية
الحدية عنصر حكائي مثل غيره من مكونات
السرد - إنه لا يوجد إلا من خلال كلمة - فهو صمد
لنظري - صمد لا يوجد سوى من خلال الكلمات
الطبيعة في كتاب ولذلك فهو يتشكل كمنصر
للمعكر الذي يخلق الروائي يجمع أجرامه ويحمله

والسند بين ليست وليدة المصادفة بل نتيجة جهد بذله مؤلفها اميرج بكجور والبحريه ولدا جاء البدء راسخا عمرته فوق راسر ضغفه من الجبروت وهمد ما يطبق عليه المعرعة الحثيية التي دفعت عن عمله التسلح والسداجة والرتابة القاتلة ليحكون عميقاً ورشيقاً حد الإنهاش.

صعب نتج من التوظيف الاجتماعي هيمردن فتعل مكان سلوك خاص على التدرج الذي يلحور اليه وقد كانت الرواب تقرب من الواقع من حل فصحة وتعميته ثم تبتعد لتطير بعيداً عنه لتبقى على موية عالية حافظت عليها في معظم مسطورها وقص عمل صاحيها حياً خالداً في الرواية أو فن كتابته وتلك السروعة والإفلاله المدهشة المسكرة في المعجم



حوار مع المبدعة المغربية الدكتور زهور كرام

□ حوار مع محمود *

زهور كرام قامة باسقة من قاعات الإبداع والفكر العربي السابغ من المغرب وهي اسم مهم ضمن معادلة النهضة الفكرية والإبداعية الحديثة التي تشهدها دول المغرب العربي بما يعطى أملاً في دول مشرقه بهبوب سمات غريبة عليه، لعله يحاول التهور من سانه العميق بالخروج من الدوغماتيات والإيديولوجيات والصوص المعلقة والمقدسة التي تكبله في عالم يموج حركة وحداثة ونشاطاً في مبادئ شتى.

زهور الرواية المبدعة والأستاذة الجامعية الشطة والمائدة المهتمة بأدوات النقد، وهي الباحثة التي نشرت العديد من البحوث والدراسات وانتخمت عضواً في جوائز تحكيم كثيرة في العالم العربي، وهي عضو في اتحاد كتاب المغرب وعضو في اتحاد الكتاب الإنترنت العرب

زهور التي تقول في سبق رسائله حبيبته رسلته
إلى محاوره

لا تهمني كقولهم الزمن

بقدر ما يهمني صعو الروح بداخلي

ولهذا عندما أقرر بمسألة اتجاه أي مكان أهر
عن مشاهري ومنلما ألتقي قسراً كصع صيني
وأحضته بتماليف كبير وأتحتني إليه

وكان لنا معها الحوار التالي

لـ دكتورة زهور لي أيضاً معك سؤال تقني عن كيف
يبدأ الكتابة ولكنني أسألك عن نوعية القراءات التي
استهوتك وجعلتك تستمرين في المشوار الكتابي الطويل

الإبداع جمال والمعرفة نور

وإذا لم تتعلم من الجمال والنور

فلنذهب إبداعاً إلى الجسم

ومعرفتها إلى الظلام

هكذا أفهم الإبداع والمعرفة

أحاول أن أدرك الأشياء بعين الإبداع والمعرفة

وسبب تعدد الكتابي الآن بين النقد والرواية والنقاد الصحفي والعملي الجامعي والتوثيقي؟

لا أعتقد عوامل عديدة جعلت الضرب بين يدي منذ الصغر ضمن البيت ولا ثم المدرس ثم الحوار التي صلب جعلت مهبة عمل موسم دراسي لشعبي من طرف المؤسسة وقد صدمت الحوارات كلها ضيق وله صدمت كسب حيران فكنت اقراهم والتخمين وربما عملية التحصيل ساعدتني على ربط علاقة مع الكتابة أثناء القراءة ولأنني كنت أقرأ كثيراً بكل ما يقع بين يدي، وكنت أخص كل شيء فقد كنت أحتاج إلى دفتر يستوعب قراءاتي وملحقاتها. لهذا وجدتني بشغف في مبرمج، أكتب يومياتي وأنا تلميذة في الثانوية، اليوم عندما أعود إلى هذه اليوميات أكتشف جزءاً مني في مرحلة معينة، كيف كنت أدرك الأشياء والمصاحف، وكيف كان عيبي يتطور بالتدريج، والآن هذا رأيي الذي أختص به كل تعليمي.

أظن أن كتاباتي اليومية شكلت دعماً أساسياً في علاقتي مع الكتابة والقراءة. وفي هذه المرحلة أياً كانت كفتي نصوصاً شعرية، كانت حول القصة الفلسطينية لأن فلسطين كانت الهم والوجع - وما تزال - المغربي الأول، بل عبر القضية الفلسطينية فكانت عيبي يتشغل عندما لم أكن أدرك بعد معنى أن أكتب وأقرأ، ذلك أدركته عندما بدأ عيبي يتشغل في مرحلة الجامعة عندها وجدتني أتعلى تدريجياً عن كتابة الشعر وأتجه إلى النشر والسرد. ربما لاني أميل أكثر إلى التحليل وهذا أجده في الرواية، أو ربما وجدت في السرد يتشغل عدم فهمه ممكناً لتفصيل أفقي ورائي لا أعرفه لاني لم ألتحق بالجنس الأدبي الذي يهتمس ومفاتيح يوعي صادق لا أفكر في نوعية الجنس الأدبي، عندما يتعلق الأمر بكتابة نص إبداعي. هكذا، عندما تأتي رغبة تشخيص الحالة التي تكونها لحظة الإبداع، أكتب بدون التعميق في طبيعة الجنس الأدبي. لأنني لاحظت أن يكون مشغلة برمن الحالة لهذا، عندها نظيت الرواية فربي لم أختاره.

وعندما كتبت القصة القصيرة تفاجأت غير أن الشعور لم يندرس ليكونه أضحت أداة سردية لخصيبي ومنهج من ملاح سلوب كتابتي ضيق يعنى عن ذلك كثير من النقاد الذين اشتغلوا على بحوثهم السردية أحير تخصصي العلمي الأكاديمي، غير أن علاقتي بالنقد هي بمعنى العلاقة مع الإبداع. أنطلق من كونتي أنصني إلى الكتابة، ولقد سعى جهدي أن أحقق على نفسي هذا الاسم لا أحده بحبه انصني المقروء حرم النص الذي قد صدمت حزم الأسس الذي حاوره. كتبت أسس يملك قدرات وخصائص. تحتاج إلى الإسماء الجيدة لاكتشافها نفس الشيء بالنسبة للنص فإنه في حاجة إلى إسماء وقدر على قراءته لكي ينتج معرفة حول منطقة. أم كتاباتي التوثيقية ومشاريعي العلمية في التعرج فإنها تأتي تصوري حول معنى أن أكون باحثاً في الجامعة أن أكون باحثاً معه أن أمارس البحث العلمي، والذي يعتمد على المبدئية في اقتراح المشاريع، والافتراض في العمل الجماعي مع فريق عمل، والمصاحفة في تطوير الجامعة عبر إخراجها من الموهوم التقليدي وجعلها تفتح أكثر على الخلق والإبداع العلمي.

لا أراي خارج هذه الاهتمامات والانشغالات، كل جانب يحفر للجانب الآخر على تطوير شخصيتي وتفكيرتي. لا أرى تعارضاً في شخصيتي بين أن أكتب الإبداع السردية (الرواية والقصة)، وأكتب النقد الأدبي، وأتجر ببيولوجياها، وأتخرج مشاريع علمية، وأشرف على أطروحات جامعية، وأكتب مقالات صحفية وأشارك في مؤتمرات داخل المغرب وخارجه، وأحكم في جوائز أدبية مغربية وعربية، كل هذا التمدد أراه في مصالح تطور شخصيتي والتي بتطورها تعدد هي الأخرى مختلف هذه الأجواب.

لا برأيك ما الذي يجعل للقرية العربي متميزاً عن الشرق العربي في مجال الفكر وإلى حد كبير في مجال الثقافة والصحافة، يا ترى الهم القومي للسيطر على الشرق بسبب

مجرد احتياطاً للمروية، وليس موقفاً وطنياً وقومياً ووجودياً

وهذا أتذكره بوضوح ككتابة سورية التي كانت ذات لقاء بمدينة حاس في ملتقى المبدعات العربيات. قلب لي وبالحرارة عندما شاهدت مظاهرة المليون التي خرج فيها المغاربة يمدحون ضد حصار العراق سنة 1991 فلت الحمد لله المصرب بتشكيل احتياطاً لقوميه العربي.

نحن في العالم العربي شتمت كثيراً على صورة الآخر / الأجنبي في وعيت وكثرت بالها، ولطفت لم شتمت على صورتنا عند بعض نحن العرب، لهذا فخصير من الصور حوّل بعدد ثاني عبارة عن رؤود فعل من مبررات سياسية لا تتدخل - غالباً - الشعوب في إقرارها وهذا ما أفاق التواصل العسكري والإبداعي بين العرب والمشرق.

لا ننكر أن كثيراً من الدول الشرقية بدأت بهمتها مبكراً وبذلك عوامل تاريخية، لكن مفهوم المصرب ظل يتحسّم في شكل التواصل المشرقي المبرزي. نحن أيضاً كعالمين سياسيين ساهمنا في ترسيخ بعض هذه الصور حين لم نسمح حينها لتبرير مبرراتنا العسكرية وإيماننا كثيراً في لم تبدأ في الوصول إلى المشرق العربي إلا في العقود الأخيرة، لا أتحدث هنا عن وصول اسم أو كتاب أو مص، ولطفت من تجربة مصكوب وإبداع مع حصول الوعي به حقيقة ثقافية مختلفة في المهجبة والتصور

اعتبر أن التواصل المغربي المشرقي يهيمن أن يسمى على عهد الترشدة في إضفاء الشهد الثقافي العربي بإمكانات ككل منطقة على حدة، وعلى حدّ انحدار الذي لا يهضم في تحقيق إلا في خلال اعتراف كل طرف بإمكانات الآخر، وأيضاً تجاوز مفهوم المركزية التي نراها تتلاشى في وعي الأجيال الراهنة لأنهم مفهوم غير منسج يعمل على تمثيل إمكانات المنطقة العربية ككل نفس الشيء يصحّح في نقل عن العلاقة مع منطقة الخليج هذه العلاقة حكمت إلى فترة قريبة تستعيد اعتماد الخليج كقيمة ثقافية وإبداعية مختلفة في أدواتها وقضاياها

قضية فلسطين وانتشار الأيديولوجيات الفلقة والكابحة للتطور الفكري واختلاف هذا المناخ في المغرب العربي؟

□ أولاً، فلسطين باعتبارها قضية حكمت - باستمرار - مصراً للوعي الجمعي العربي، بالنسبة إليهم بالمصرب اعتبرت فلسطين مصكوب حقيقة، لا مثلاً للوعي بأزمة الكرامة مصكوب أرى فلسطين، هي هذا الجرح الذي درّينا على امتلاك الوعي بمعنى الحق والكرامة، لهذا تجد الشارع المغربي يستنصر بمصيره وعكسونه بشكل فنانة الاجتماعية عندما يتعلق الأمر بتحول خطير في قضية فلسطين، فلسطين بهذا الحضور في الوعي الجمعي العربي لا يمكن إلا أن تكون مصكوباً قوياً نحو تحرير الذات والأمة لكس، للاندلاق أسباب أخرى تتعلق بخيارات سياسية واقتصادية واجتماعية، ولا شك أن لب علاقة بالفرق السوسيو سياسي كحل مشكلة على حدة

ضمنا هو ملاحظ، صبح الحضور المغربي ملتحظ للمصرب عرب يعمل مصكوب مبرور حده المصرب السياسي وأيضاً مبرور نمونه للفصيص والتي نعتنق بعض مظاهر ندخ الدم لحرية الانتقال الديموقراطي بالمغرب مثلاً، وهو الثغرات جعل بعد النظرة المباشرة التي لم تكن تنبه - عرب - إلى ما يأتي من منطقة المغرب العربي، بهكهم تصورهم على الوعي المشرقي مما أدى أن هذه المنطقة كفتي بشراء ما يكتبه المشرق العربي، تزامن هذا التصور مع خلفية أخرى تعتبر المغرب العربي خاصة والتجزأ وترسيخ تطلب على ثقافتهم اللغة الفرنسية، مما يمتاز مع أبعاد القومي، وهذا انطباع صادقة في كثير من الملتقيات العربية، وهو تصور سلبي - مع الأسف - في تعليل التعامل مع تجربة الإبحار الثقافية والمصربي والإبداعي المغربي مبكراً، يضاف إلى ذلك العامل السياسي الذي مع الأسف يلعب دوراً كبيراً في الشهد المغربي، ويساهم في إنحسار دورهم بدورهم في إعاقه التواصل المغربي المشرقي، حتى أن التماثل المغربي مع القضايا العربية فلسطين والعراق على الخصوص حكمت بعد لدى البعض

العربية، لكن ضعف التراكم ليس مبرراً لتجاهل الظاهرة التي تتطور مع التطور السريع لإبداع التكنولوجيا في حياتنا اليومية. اعتبر أن الاهتمام بعلاقة الأدب بالتكنولوجيا من قبل السناد كمنهكرين في الظاهرة انطلاقاً من نظرية الأدب، ولليدعين من خلال تجريب الوسيط التكنولوجي والإنتاج من خلاله، هو في حد ذاته اهتمام بأفق النص ومستقبله. ونحن الآن في التجربة الغربية بدأنا نرى دخول هذا الاهتمام إلى الجامعة والبحث العلمي من خلال اهتمام طلابنا بتناول مثل هذه المواضيع، كما أن هذا الاهتمام يحسب التفكير النقدي والأكاديمي أيضاً من الانشغالات التقليدية وتطور علاقة التفكير / التواصل مع النص الأدبي. اجتماعات الثقافية التي تنعدي لظواهر لمناقشتها وتناولها هي مجتمعات تنصير للتفكير الحر والمبدع.

□ هل صحيح أن الرواية أصبحت هي بؤنة العرب وليس الشعر كما كان معروفاً؟

□ أظن أن هذا الانطباع لم يأت نتيجة لعملية إحصائية تعدد الروايات العربية التي صدرت هس الأهل ابتداء من العقد الأخير من القرن العشرين، لأن المؤسسات الثقافية العربية مع الأسف لم تنجز مشروعاً في هذا الحجم المؤسساتي حتى نستطيع أن نسبني عليه رأياً نقدياً مسؤولاً. فمختلف البيبليوغرافيات والمراجع والأنطولوجيات تعتمد على مبادرات فردية أو ثنائية، وهي لذلك تأخذ أحياناً طابعاً ذاتياً، قد تساهم في خلق مادة أساسية للبحث والاشتغال ولكنها لا تمنحنا نظرة شمولية حول وضعية الرواية بمقارنتها مع الشعر، وهل عدد الروايات أكثر من عدد الدواوين الشعرية. أنا أقرأ هذا الانطباع من وجهة نظر تتعلق بانتشار التعبير بالسرد، بعدما كان التعبير العربي يهمن عليه الشعر، وهذا اعتبره قيمة تاريخية لها علاقة بترسيخ دعائم مفاهيم مثل المدينة والدولة في المنظومة السياسية العربية، لأن الجنس الروائي له علاقة بالمدينة، ولهذا قد تفهم هيمنة الشعر وقلة التعبير بالروائي في بعض العول العربية التي ما يزال يهمن

ومشروحاتها. وإيماننا بالاختلاف لا يعني إقصاء التجارب الأخرى نحن في الوعي الثقافي للعربي لا نفهم الذات إلا من خلال الآخر، ولهذا تجدنا في الجامعة مثلاً ندرس مع طلابنا مختلف التصوص الإبداعية من كل البلدان العربية، وفي إطار حرية اختصار طلبتنا لمواضيع أمروحاتهم فقههم يختارون نصوصاً عربية ولهم فتحة مغربية، ليست لديهم عقدة في هذا الجانب. الثقافة العربية تتميز بالتنوع والفن والاختلاف، وما علينا إلا أن نملك قدرة تدبير تعددها واختلافاتها.

□ هل لك أن تحدثنا عن التكنولوجيا والعلم وأثرهما على الإبداع ويمكن أن يكون هذا الموضوع قد أثير في هذه الندوات وندوات وببساطة أنك قد أصدرت كتاباً بعنوان "الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتاملات مفاهيمية".

□ اهتمامي بعلاقة الأدب بالتكنولوجيا الحديثة عبر ما يسمي عليه بالرقمي، هو من باب اهتمامي بكفاءة وأيضاً بصورانية بتطور حالات النص الأدبي. نحن عندما نشغل على النص تفكيراً ونقداً، نحن في الأساس نشغل على تطور نظرية الأدب من باب تتبع مظهرات حالات النص الأدبي وتبدلات نظام منطقته، ليس هناك ثبات في النص الأدبي، النص يظهر بتغير وسائل التواصل والاتصال وتطور منطق التفكير، وبالتالي كطما تطورت وسائل التعبير انتقل الأدب من وضع إلى آخر، وعملية الانتقال هذه تعبر عن الحالة المتغيرة التي تتسم بها الحضارات والشعوب والإنسان عندما لا تفكر في هذا التطور الذي يعرفه منطق ثوبت بله النص الأدبي نحن في الوقت ذاته نعلن ثبات التفكير النقدي والذي من المفروض أن يتمس بالحرورية والانعزالية والانفرادية في الأسئلة الممكنة والمحتملة من هنا جاء اهتمامي بحالات التفكير الأدبي في مثل التطور التكنولوجي، وجاء كتابي "أدب الرقمي أسئلة ثقافية وتاملات مفاهيمية"، والذي من خلاله حاولت أن أساهم في تشييط الحوار حول تغير مفهوم النص الأدبي مع الوسائط التكنولوجية الجديدة، مسجح، لم نتج بعد تراكمنا للنص الإبداعي الرقمي في التجربة

بطريقة علمية وموضوعية، وهي بذلك تساهم في وضع مادة موضوعية للبحث والاشغال.

□ كيف ترون الإبداع والفكر عند المرأة للفارسية والكتابة العربية عموماً؟

جواب: من خلال تنبهي لما تكشفه النساء العربيات بشكل عام أرى أن هذه الكتابة وبعيداً عن منطق التصنيف النقدي والتصميات التي أدرجت فيها كتابات المرأة، أعتبر أن هذه الكتابة تفتح باباً كبيراً على المجتمعات العربية من جهتين: من جهة تجعلنا ندرك طبيعة حمولات الذائفة النسائية في هذه الكتابات، لأن الكتابة العربية - وهذا ما يميز وضعيتها الإبداعية خاصة المردية - بدأت التعبير المردية من خلال الإعلان المريح بالضمير المؤنث المتكلم، مع العلم أن الرواية العربية عاشت عقوداً رولية تمتاز استراتيجيتها ضمير الغائب الذي يحكي من الخلف، وهذا ما عطل ظهور المحكي الذاتي في الرواية العربية، ومن جهة ثانية لأن الكتابة العربية تدخل عالم الكتابة بدون وهم احتشال ذاتها في المرجعية التاريخية الحضارية لمجتمعاتها، والتاريخ يتحمل تبعات هذا التصور الذي اشتهرها دوماً إشكالية تاريخية تقترض المسألة وتدول الحوار حولها، جعلها هذا الوضع تدخل عالم التعبير الرمزي بسوء من الحيرة في الكتابة، والتعبير المريح عن قضايا ذاتية وخاصة، تصنف عن قضايا عامة ذات علاقة بخيارات سياسية واجتماعية وأعراف تقليدية، تنتج المرأة - نتيجة لهذه الوضعية - كتابة الاحتجاج على أساليب في الحياة والممارسة والمجتمع.

لنرى كيف تساهم الآن كتابات النساء العربيات بشكل عام في تحرير الكتابة العربية من خلال من أبنية تقليدية، ومواضيع اعتبرت في الزمن الإيديولوجي شرملاً لانحراف الكتابات في مفهوم الكتابة.

كتابة المرأة العربية في حاجة إلى إسفاء نقدي موضوعي، وأنا أعتبر دائماً أن المنجي إلى الكتابة النسائية في المشهد العربي (نقدياً/قراءة) ينتج إلى

على نظامها طابع العسيرة، أظن أن المسألة لا تخص مبدأ التراكم لأنني ألاحظ وأتبع صدور أعمالاً كثيرة شعرية خاصة مع التكنولوجيا الحديثة، والنت والمواقع واليولفات التي يتشخر من خلالها أصحابها أعمالهم الشعرية، ولكن الأمر يتعلق بهذا الانتباه بانتشار السرد في المدينة العربية، وعندما نقول السرد نعني التحليل ومتابعة الأحداث والحكي عن قضايا اجتماعية وسياسية وذاتية أضحت تستفز كثيراً من السطوح السياسية والاجتماعية بشكل مكشوف مما جعل للسرد هيبة الاحتجاج القوي، أهم المسألة من هذا المنظور، مع العلم أننا إذا قمنا بعملية إحصائية لعدد الجولون والروايات فقط في المغرب سنلاحظ، ونجد لبيبيوغرافيات لها من العملية ما يجعلها مرجعاً لضبط المسألة، نتجد أن الشعر ما يزال يحتل المرتبة الأولى أيضاً في الخليج العربي القصيدة ما تزال تحظى بالانتشار القوي ونرى هضبات تحسم جولوز كبيرى للقصيدة وشاعرها، ولم تفعل ذلك بالنسبة للمرد، فكما لا ننسى أن هذا الانطباع كان ورواه أيضاً نشاطات حركية السند الروائي والتي تظهر بوضوح في الملتقيات والمؤتمرات التي يخصص بعضها لجنس الرواية، وأيضاً إصدار مكتب نقدية كثيرة حول الرواية بالمقارنة مع الشعر الذي يحتاج إلى حركية نشطة تقدها، والدليل أننا في بعض الدراسات الشعرية نجد اعتماد ميادئ نظرية الرواية لقراءة القصيدة لدى البعض، وهو وضع خلق تصور لدى الوصي المتلقي للإبداع العربي بهيمنة الرواية، طبعاً الرواية باعتبارها جنساً سردية فهي جديدة على التلقي العربي بالمقارنة مع الشعر، والاهتمام بها هو من صميم الاهتمام بالتحولات المجتمعية التي يعرفها المجتمعات العربية، بالمفاسية عندما تظهر مثل هذه الانطباعات والتي لا شك - أنها تنمى على ملاحظة وجهية، فالواجب على الجهات المسؤولة عن السموال الإبداعي في العالم العربي أن تأخذ هذا الانطباع إلى ميدان الدرس والبحث من خلال تمويل مشاريع كبيرى ذاتي على شكل مساجم وأتولوجيات، تضيق والحق الأجناس الأدبية، ولكن

الإيمان فذلك لا يمر إلا عبر التربية على مفهوم الواجبات، والرهان على التغيير يتحملة الجميع بدون استثناء، السياسي والفناني والتربوي والأسرة والمشارع. لأننا يجب أن نتجاوز إنشاء العيب على السياسي لأن هذا المفهوم أصبح مجرداً في غياب تحديد علاقته مع مختلف العناصر البنوية الأخرى التي تشكل مفهوم الدولة والمجتمع. رئيس جمعية ثقافية إذا لم يكن ديمقراطياً، كيف يمكن له أن يطالب الآخر بالتعامل الديمقراطي، للمعلم إذا لم يكن يداوئها وديمقراطياً أيضاً كيف يمكن أن يهين تلاميذ ديمقراطيين، الأب إذا كان داخل البيت لا يمنح الفرصة لأفراد أسرته بالحوار كيف يطالب في العمل بالحوار، والأب إذا كانت تستن (لغة الانصياع) هناك فرق بين الانصياع والاحترام، كيف يمكن أن تتشرب جبالاً شامخاً يصاحبه في الحفاظ على الوطن، للسائلة جد متداخلة ولا بد من الوهي بعيداً التغيير انطلاقاً من الظروف الجميع في المشروع، قد يقول قائل لا يمكن أن يتفق هذا إلا في مجتمع ديمقراطي كله، لكن لا تنسى أننا نسامح في تعطيل الديمقراطية من خلال لا ديمقراطيتها بعضها مع بعض، حتى المهانة اعتبرها سلوكاً شجع على الاستمرار في العكس.

□ **هذا وأنت بالضرورة، إطاراً للديمقراطية الثقافية والأنشطة والطرق في الفنون العربي طالعاً أن هذا الفنون يقتضين في جذباته هذا من القوي والأيان والذات والمواظب القديمة (أفكار، أركان، برطر، أقباط، أماركة ساقبة، أشورين، وغيره).**

□ **كلما، احترام الخصوصية الثقافية ومبدأ التمدد هو احترام أولاً للذات التي تترقب بهذا التمدد وهذه الخصوصية. لأن احترام الذات هو من احترامها لخصوصية الآخرين كميلاً كميلاً. هذا مبدأ وجودي للذات التي لا يمكن أن يتحقق وجودها إلا باعترافها بوجود الآخر، الآخر كصكر وهوية وثقافة أي الآخر باعتبارها قيمة وجودية. هذه هي فلسفة الوجود ولو كان العالم الذي نعيشه يعتمد هذه الفلسفة ما وجدنا الحروب وما عشنا أزمات إنسانية، لكن في**

جانب قرامة للنص، قرامة موازية لميعة الوصي القارئ، وهل هو وحي تحرر من التصوص المسبقة التي تؤثر الذائفة العربية حول مفهوم المرأة، أم هو وحي يملك القدرة النقدية والمنهجية التي تجعله يتحرر من التعادلات الذهنية والثقافية التي تروى عليها وعيه والتي تجعل من المرأة باستمرار مجرد موضوع تيسر إلا؟

كتابة المرأة هي امرأة تشخص حالة وحي القارئ، وأحياناً تقضح تناقضاته بين ما يملئه في الخطابات النظرية وهجر الشعارات وبين ما يشجعه وعيه القارئ من قرامة نفس صافية.

□ **طراؤك كليل يمكن للفنون العربي الخلاص من الجمود الفكري والإيديولوجي والعقلي والنفسي بينما العالم يقترق قرات هائلة في كافة الميادين.**

□ **الزمن الذي نعيشه يتميز من جهة بالإيقاع السريع الذي لم يعد يسمح بتعطيل مشاريع التطور على جميع المستويات، ولم يعد ممكناً استعاج استراتيجيات بعيدة المدى، فقد كان ذلك مع الممارسة السياسية والاقتصادية التقليدية، لكن اليوم نتيجة للتطور المذهل للزمن التكنولوجي والذي أثر على الحياة العامة بشكل أعمق، لم يعد يسمح بتأخير التفكير بجدية في النهضة العربية للموضة، فكما لم يعد يسمح بخطاب الشعارات التي تفعل في الوجدان أكثر مما تفعل في العقل، ومن جهة ثانية يتميز الزمن بانفتاح التجارب العالمية بعضها على بعض، اليوم لم يعد ممكناً إخفاء المعلومة، لأن ذلك تكسر مع التكنولوجية والإعلام وانتشار البيانات مهما كان موقفنا من أغابيتها، فإنها تبقى عاملاً مساعداً على خلفة الاعتقاد بالقراءة الواحدة للمعلومة أو الخبير، لهذا أرى أن الزمن العربي الآن لم يعد له أي خيار في الرهان على مقومات امتلاك مظاهر المجتمع السوي، من حيث الاهتمام بحقوق الإنسان والمواطنة وتطوير البحث العلمي، وإطلاق الحرية لمفهوم المبادرة، وتحسين المنظومة التربوية بما يخدم إحساناً متوازناً يحسن الوصي بواجباته وحقوقه، لأننا حين نقول بالتربية على حقوق**

وطرورة إقناعها وعندها ذكرها في التوسيمات الأخيرة للندوة، وقلت أنت من الدافعين لفكرة إيرادها ضمن التوسيمات هل لك أن تضيفي فلنا مقاربة مقاربة الخارج بالشعارات رفض البناء الداخلي تحت تبرير رفض هذه الشعارات الطنانة الرنانة.

□ □ عندما تربي طفلاً منذ الصغر على احترام حرمة، فإننا نعلمه ككيف يستحم الآخرون. إن على احترام نفسك احتراماً للآخر. نحن نعيش في مجتمع يعتمد - أو ينبغي أن يعتمد - على مبدأ التوازنات في كل شيء. ليس المشكل في مبادئ حقوق الإنسان ولكن المشكل في طريقة الوعي بها، أنت مثلاً عندما تدخل مادة التربية على حقوق الإنسان في التعليم، فذلك تنحصر لبيد أخرى توجد في المشروع بشكل ضمني، أنت تعلم التلميذ منذ البداية حقوقه والتي ترافقها الواجبات ككيف تطالبه بالواجبات إذا كفنت تمنع عنه الحقوق لنمطي مثلاً على الفكرة، إذا كفنت أب أسرة لا يهتم بأبنائه، ولا ينفق عليهم من حيث الأكل واللباس والتعليم والسكن، إنما يضع أمواله في لعب القمار وشرب الخمر، ككيف يطالبهم بشتائج إيجابية في المدرسة، وإذا انحرف الأبناء عن الطريق المستقيم ككيف يطالبهم بالعودة عن السين، نحن لا نصور انحرافاً هنا، ولكن فقط نحاول أن نقيم العلاقة بين الحقوق والواجبات. وعندما نقول هنا من التربية، نحن نمطي الأولوية إلى تلقين هذه المبادئ بطريقة تسريوية أي ذات أبعاد نفسية وبيداغوجية وتعليمية مما يجعلها حصانة ضد كل عبث. والتربية هنا تدخل فيها الأبعاد الثقافية لتكمل سياقاً اجتماعي، وهذا من شأنه أن يجعل المبادئ تنميش ونوعية المجتمع من خلال طريقة تلقين الوعي بها. أما الرفض الشائع خاطئة أسلوباً غير منتج، وعلى العكس فمن يملك هذا السبيل فإنه يدمر المستقبل.

الوقت ذاته هناك المشترك والخاصة والمواطنة والتي باعتمادها في العيش المشترك تصبح إحصائيات للتقادم والتصالح والعيش المشترك. نقول في التطوير الروائي ليس هناك نص بصر، كل نص هو تخاص وتماثل لتصوص أخرى. نفس الشيء مع الإنسان. ليس هناك إنسان بصر، ويؤكد ذلك علم الوراثة. كل واحد منا هو عبارة عن تفاعل لهرمات وتضامات تخفي قيمته الوجودية، وتعمل منه إنساناً حوارياً بامتياز. شريطة أن يستوعب حالته الحوارية، ويستثمرها من أجل الإنساني فيه بعيداً عن الذاتية الشخصية أو الشوفينية المغلفة والتي تقتل أكثر ما نخفي. نحن في حاجة إلى فلسفة الهوية المتعددة البنايع، ولهذا اعتبر أن الموزال الثقافية يجب أن يلعب دوره الملانمي في المشهد العربي باعتباره مسائل الوعي وتوحيد التصورات وتدريب الاختلاف والتربية على قبول التعدد فهذا بكل وعي من شأنه أن يخلق قوتنا.

أنا أنتمي إلى المغرب، وأرى أنني غنية بمكونات عربية وأمازيغية وأندلسية ومتوسطة وإفريقية إلى جانب الثقافة الفرنسية التي لا شك أنها تمنحنا بعض الأنانية في تدوير هذا التعدد. وهذا التعدد أراه غنى لا أستطيع أن أفكر في حالات تطوري بدون الوعي بشكل هذه الجوانب، ومن ثمة أنا مع التعدد باعتباره غنى لتفاهة أمة نكسني أخشى أن يصبح ورقة سياسية تضرم الهوية المشتركة وتدفع نحو الفتنة والتشتت والمناخية التي تنحصر الحلم الوطني. لا بد للمثقف أن يلعب الدور الأكبر في التحسيس بأهمية الوعي بهذا التعدد في بعد الإيجابي.

□ منهم من ينظر للحولة وكأنها عدوة له ويخاصة في الظلم العربي وكذلك مفهوم المواطنة وحقوق الإنسان إلى درجة أن أقساماً كبيراً من المظندين في إحدى الندوات أفني جمعنا مع لطيف طن الباحين والكتاب والجامعيين العرب أقول أن قسماً كبيراً منهم دعا إلى رفض مقولة حقوق الإنسان